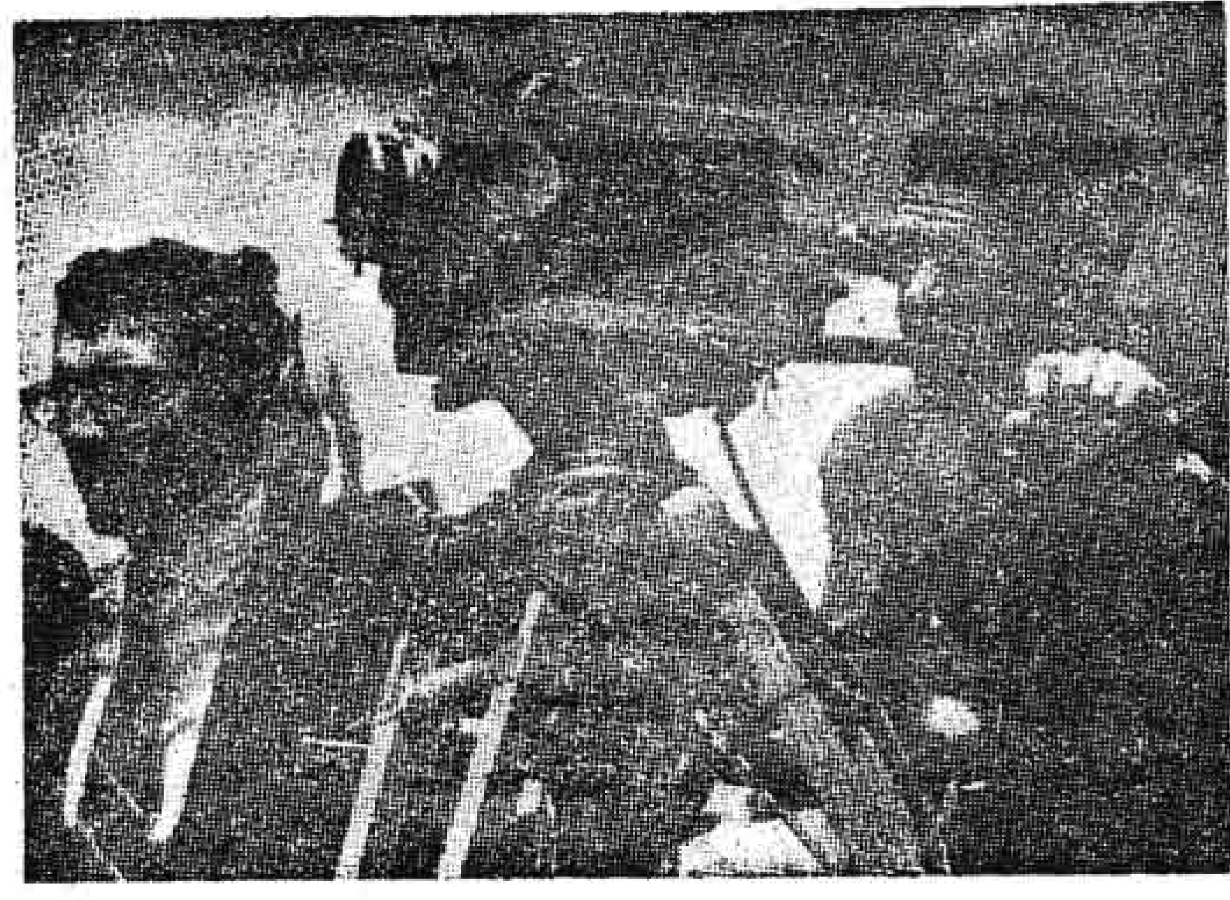
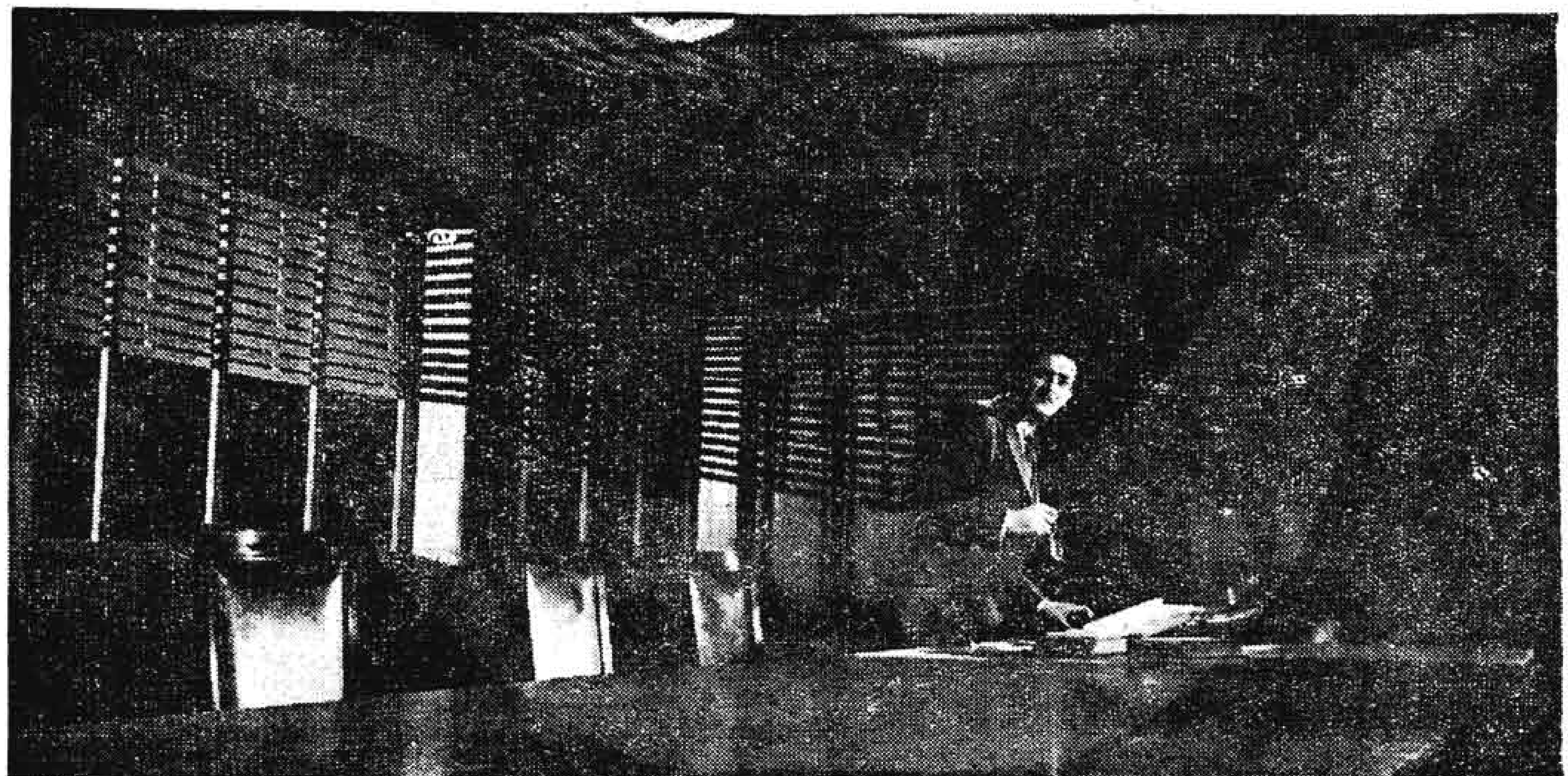

LUNES DE REVOLUCIÓN
•bardem— por faustino canel—
•el psicoanálisis; mito del siglo XX— por eduardo bólivar—
•del popol-buj y de nuestro "romancero de chichicastenango"— por rosa hilda zell— •dibujos de manolo vidal— •visión del arte actual— anulación y mito— (notas) por josé a. baragaño—
•señorita corazones solitarios— novela —por nathanael west— entrega última—
+ num. 17 + julio 6 de 1959 +

• *Bardem, a la izquierda, dirige con Berlanga "Esa pareja feliz"*



# B A R D E M

## *por faustino canel*



• *Las Leyes convencionales del montaje cinematográfico eran violadas e ignoradas por Bardem, en "Muerte de un ciclista", logrando con ello una nueva expresión del lenguaje fílmico.*

La industria cinematográfica española durante toda su historia ha sufrido la mediocridad de horribles guiones folklóricos en manos de directores absolutamente faltos de imaginación. La producción, con un criterio cerrado y absurdo en la concepción de la cinematografía lo había ido llevando hacia un fatal callejón sin salida del cual no había logrado resurgir hasta siete u ocho años a la fecha en que empieza a demostrar ciertos valores e inquietudes por superarse artísticamente. Es el momento en que un grupo de elementos intelectuales de vanguardia, de jóvenes españoles cuyas únicas miras son la renovación del cine de su patria y la demostración de que también allí se sabe hacer buen arte fílmico, deciden, cooperando en la idea con todo su esfuerzo y su talento, llevar a cabo todo un movimiento de superación bajo el lema crítico de "nuestro cine carece de personalidad".

De aquel movimiento surge la feliz idea de la creación en España de una escuela de cinematografía, expuesta por primera vez en 1945, en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Y tres años después, al abrirse inauguralmente las puertas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas —que nacía tratando de cumplir la ilusión principal del cursillo de la Facultad de Filosofía— aquel mismo grupo que concibió y ayudó a la idea, y otros más nuevos con verdadera vocación artística y plena conciencia de la necesidad de un alza en los valores de las cintas del país, se lanzaron al estudio serio del cine como arte y como medio de expresión de nuestro tiempo, decididos a realizar un cambio total de la situación.

En aquella primera promoción se encontraba Juan Antonio Bardem, quien sería años después —como dijera un joven crítico cubano— el Cristóbal Colón que descubre para España el Nuevo Mundo del buen cine.

Juan Antonio Bardem nació en Madrid el 2 de junio de 1922. Estudió Ingeniería Agrónoma y durante algún tiempo trabajó en el Departamento Cinematográfico del Ministerio de Agricultura, donde comenzó a interesarse por el cine, su verdadera vocación. Y entonces estudia en el I. I. E. C. Allí conoce y entabla gran amistad con Luis García Berlanga, quien estaría muy ligado a él en el comienzo de su obra profesional, y juntos escriben, todavía sin graduar, el guión de "Esa pareja feliz", con la cual aspiraban a hacer una película en el ambiente de los sainetes de Arniches y con la manera cinematográfica de René Clair. Centraban Bardem y Berlanga su film en la actualidad popularísima entonces y siempre de un tema publicitario: el concurso permanente que con proyección en toda España venía manteniendo un periódico de Madrid —"Informaciones" —para señalar la "pareja feliz" a la cual se colmaba de numerosos regalos. Juan y Carmen, protagonistas de la cinta, son buenos, simpáticos y están enamorados mutuamente. Pero son tozudos, caprichosos, jovialmente irresponsables y sus vidas parecen girar en las aventuras audaces que les suelen brindar los concursos y los negocios disparatados que les propone un amigo. Así transcurre, en juego de ilusiones y desilusiones, la existencia de esta pareja empeñada en ser infeliz, hasta que la amarga lección decisiciva les señala el camino de la felicidad verdadera nada complicada y al alcance de la mano.

La crítica la recibió con verdadero entusiasmo. Y la calificó de "película importante" pues representaba "el comienzo de un cine nuevo, moderno, con problemas actuales y personas vivas".

¿Cuál era la parte principal que correspondía en "Esa pareja feliz" a Bardem y cuál a Berlanga?. Los testimonios de cuantos intervinieron en la película coinciden con la dada por los propios autores: Bardem atendía a los actores mientras Berlanga cuidaba la parte técnica.

Esa afición y talento de Bardem a dirigir actores le viene de su directa herencia familiar —su padre era actor—, y de su primera juventud, siempre tras bambalinas. Precisamente como homenaje a él —al padre— dirige un año después, en 1953, "Cómicos", su primera cinta absolutamente personal y un estudio profundo de aquella vida con la cual estaba tan ligado. El film fue seleccionado para Cannes y obtuvo gran acogida crítica. Pero la sorpresa en festival la dieron en Venecia Bardem y Berlanga, con "Bienvenido Mr. Marshall", al año siguiente. En ella Bardem aparece exclusivamente de guionista y aunque el crédito de director está concedido íntegramente a Berlanga la influencia del estilo de aquél no deja de notarse en algunas escenas. También de guionista trabajó en México por esa misma época en "Playa Prohibida", un film mediocre de Julian Soler que aunque es un melodrama policíaco vulgar y evidentemente un paréntesis comercial en su obra, lo único bueno que tiene es la pluma de Bardem.

Ya en 1954 realizó "Felices Pascuas", al igual de "Cómicos" un film menor de aprendizaje, que sin embargo no dejó de tener buena resonancia en el Círculo Romano del Cinema durante la Mostra.

E inmediatamente acomete la faena de filmar "Muerte de un ciclista", película con que ganó el Fesival de Cannes el Gran Premio de la crítica.

Bardem ya desde "Cómicos" había logrado darle otro sentido, que no estabamos acostumbrados a ver en el cine, al ambiente español. En "Muerte", al de la elegante, frívola e hipócrita alta sociedad madrileña; en "Cómicos", al de los personajes falsos de la farándula, en su medio degenerado y relumbrón; en su siguiente film: "Calle Mayor", al de la tediosa ciudad de provincia. Y muy recientemente, en "La Venganza", al del campesino pobre y abnegado en su lucha cotidiana, en sus penas, pasiones y ambiciones.

Un sentido diferente y real, vigente y lógico, que sorprende agradablemente tal como hubo de sorprender a la crítica internacional en Cannes y Venecia, pues "Calle Mayor" ha obtenido también, en 1956, el Gran Premio de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica; y sólo hace un año, en el pasado Festival de la Riviera Francesa, este mismo organismo le ha otorgado a Bardem un premio especial por el conjunto de su obra, a propósito de "La Venganza".

Es que hay que tener en cuenta que el factor sorpresa, efecto, originalidad, en los festivales internacionales es algo muy importante. Y verdadera expresión cinematográfica en función de un buen tema: buen cine, en una palabra, era una verdadera originalidad en el cine ibero. Además, la impresión causada no lo fue sólo por los aciertos formales, técnicos, argumentales o interpretativos, que son muchos en las películas citadas, sino por el fuerte aliento de superación que se siente tras el ágil montaje de "Muerte de un ciclista" y trás las amargas escenas de "Calle Mayor". Porque "La Venganza" es esencialmente una película frustrada por problemas con la censura y por demasiado ambiciosa

en el guión original que ya Bardem había concebido en I. I. E. C.

Tener y mantener esa fuerte decisión de sacar al cine español del bajo nivel de calidad en que se encontraba, en medio tan comercial y por lo tanto tan hostil al cine de prestigio, como el que existía en los estudios de la península, es ya una virtud. Y las virtudes se premian. O por lo menos así lo han entendido los jueces de Cannes y Venecia.

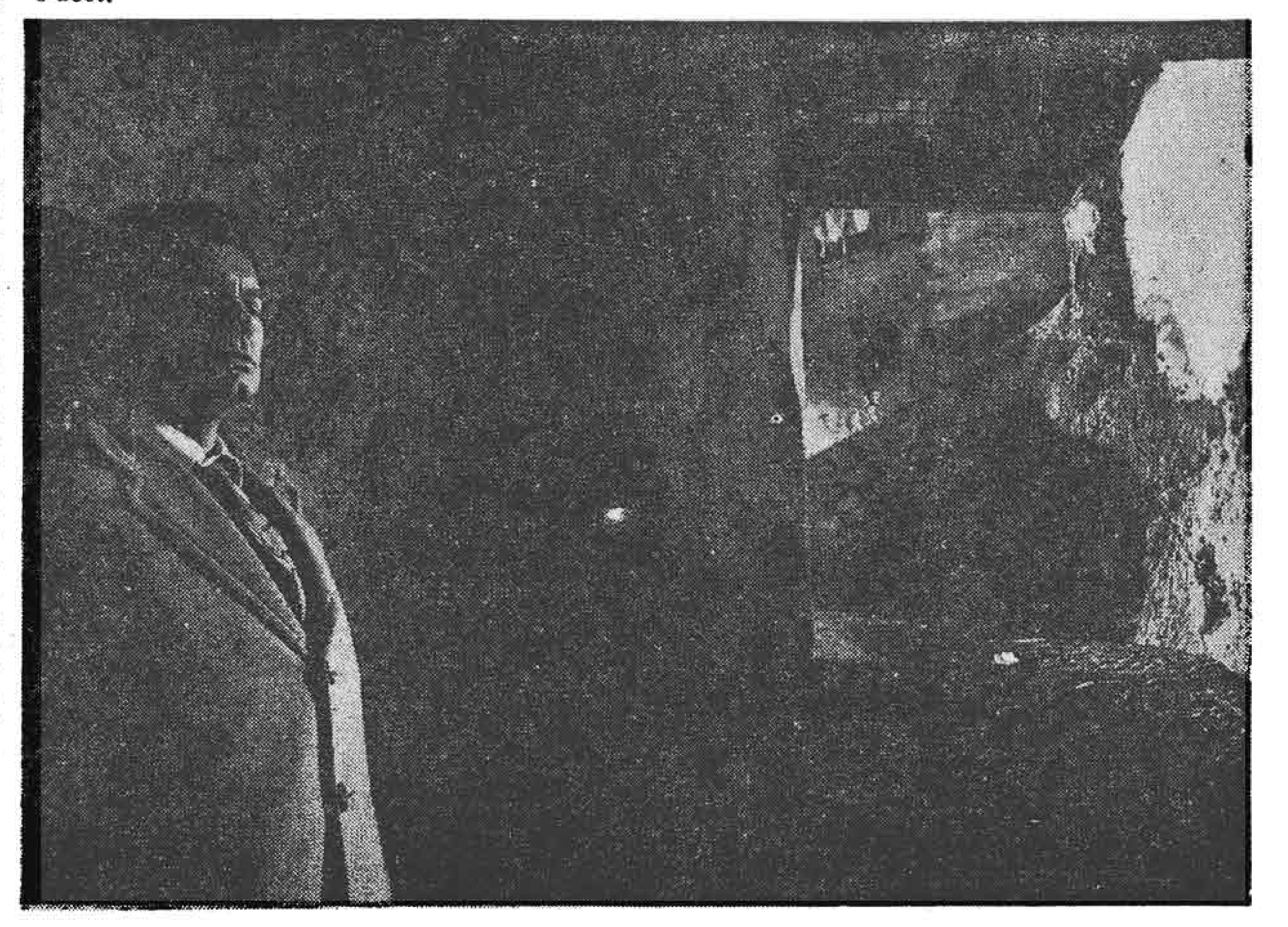
Con estas tres últimas cintas Bardem trató de hacer una trilogía de estudio crítico social sobre las gentes españolas: la gente de ciudad, la gente de pueblo pequeño, y la gente del campo: dando una visión intelectual —pues al fin y al cabo Bardem es un intelectual que se ha lanzado al cine por considerarlo el medio más íntegro como forma de expresión— de la miserias y debilidades que encuentra con la lente de aumento de su cámara. "Muerte" es sin duda un intento de impresionar a la crítica y una obra maestra de técnica cinematográfica. Aun cuando en la realización se notan influencias de muchas cinematografías, sobre todo la soviética y la alemana —Einsenstein y Pabst— Bardem ha hecho un certero estudio del montaje y de las posibilidades de la cámara, sólo que dándole nuevo tratamiento que rompe por completo los cánones y reglas convencionales y establecidas de cinematografía. Y aunque el argumento es un problema policíaco melodramático, se las ha ingeniado para decir mucho con ella y atacar todo lo podrido de España sin que Franco y la Iglesia lo supieran. "Calle Mayor" es quizás la cinta más balanceada de Bardem y probablemente su mejor película. Sobre "La Señorita de Trevelez", de Arniches, ha compuesto un film de costumbres tan certero, audaz y a la vez tan agobiante que no ha necesitado recurrir al exceso de virtuosismo técnico para interesar a la intelectualidad cinematográfica. Mantiene en él, sin embargo, los tratamientos modernos muy suyos del montaje, aunque funcionando esta vez mejor dentro de la trama al evitar el abuso y sin despistar al espectador poco avisado. Por su parte "La Venganza" trata de obtener eso mismo con el ambiente de los segadores de Castilla, pero no lo logra. El film posee aciertos parciales muy interesantes —de fotografía, sobre todo— y la mejor actuación, gracias a Bardem, que hayá dado ni darán jamás Carmen Sevilla y Jorge Mistral. Pero tiene cosas tan malas, sin llegar a ser un mal film, que disgustan de sólo verlas —como el exceso de melodramatismo en las relaciones de la Sevilla con Raff Vallone, y el literato que se aparece de pronto en la campiña castellana con su traje citadino e impecable y una máquina de escribir portátil en la mano, para discursearles a los segadores sobre la misión del escritor en la sociedad y en el mundo. (Evidentemente este personaje, lo peor que ha engendrado Bardem en toda su obra, es él mismo, y tiene su antecedente directo en el protagonista de "Muerte de un ciclista", en el amigo de Madrid que llega al pueblo en "Calle Mayor" para aconsejar a los novios, y en el escritor de guiones cinematográficos que se mete a investigar un crimen en "Playa Prohibida") —y que no permiten aceptarlas en Bardem teniendo en cuent el prestigio de su obra anterior.

Ahora acaba de terminar para Barbachano Ponce, en México, una de las "Sonatas", de Pérez Galdós. Después comenzará, también para Barbachano otra de las sonatas y probablemente venga a Cuba al terminar. Esperemos que esta nueva obra le redima de la mala impresión causada por "La Venganza".



*"La Vengaza" es el último film de J. A. Bardem, y ni la belleza de la fotografía ni la buena actuarión de los actores la salvan de ser una película frustrada*

*"Calle Mayor" es la cinta más equilibrada del mejor de los directores cinematica de la fotográficos españoles. En ella, como en todas sus películas, el encuadre y la plásgrafía están utilizados con un sentido dramático muy influenciado por Welles, Einsenstein y Pabst.*





*"Cómicos" era la primera cinta de Bardem y una muestra de que trás la cámara había una gran personalidad creadora.*

Alfred Adler

# EL PSICOANALISIS: MITO DEL SIGLO XX

Toda Cultura posee hombres que afirman y hombres que niegan. Ambos son igualmente necesarios, tan necesarios como impostergable resulte la adopción de su actitud, ambos a la vez pueden resultar singularmente destructivos, dada la capacidad de sus contemporáneos para valorar dichas actitudes. Sigmund Freud fué un subvertor de valores, hacerlo trascender de esta función es no haber sabido comprender el sentido de su



espíritu de subversión ni la necesidad de la misma.

Pues bien, Freud fué esto: un "subvertor de valores". Los valores que Freud combatió eran valores que necesitaban irremisiblemente ser subvertidos. Individualmente fué una auténtica conquista para la Cultura, pero todo creador termina en sí mismo. Históricamente contemplado el movimiento psicoanalítico es una de las falacias más groseras con que ha sido prostituído el sentido cultural original de un creador. El movimiento psicoanalítico es tan innecesario como innecesario pueda resultar la reproducción de un original que permanecerá siempre inédito para la reproducción.

El freudismo termina donde termina Freud. Los creadores nacen impostergables y póstumos y sus discípulos los convierten en postergables y no-póstumos. Todo discípulo es un traidor a la causa a la que se halla adscrito. Freud fué tan víctima de sus discípulos como lo fué Cristo del genio rabínico de San Pablo. Todo discípulo es un ignorante cabal del principio original por lo cual su apostolado fué creado y por la cual su actual idolatría carece de todo significado. Ahí donde comienza la labor de un predicador de legados termina la necesidad del legado.

Pero hablemos de Freud y dejemos de lado ese engendro mustio y entero que representa el movimiento psicoanalista. En verdad, estos pigmeos de la especulación, henchidos de vanidad para los "universales" y con una estulticia mental a toda prueba para cualquier género de pensamiento abstracto, digna de más modestas empresas han hecho ya de por sí mismos demasiado daño, para necesitar ser destruídos por más medios que los que ellos mismos siempre se hallan dispuestos a proporcionarse. La mediocridad, ciertamente, no es la caricatura del genio como en cierta ocasión se le ocurrió declarar a Wilde; la caricatura del genio es el Moderno Psicoanalista.

El hecho de que Freud represente un paso decisivo en la historia de la moderna Psicología es innegable, el hecho de que a su vez represente un suceso negativo es igualmente innegable. Su negatividad finca no tanto en los postulados de la Psicoanálisis, sino en la incapacidad para haber superado a tiempo estos mismos postulados. Toda doctrina que se sobrevive (como urgencia localizada en función de espacio y tiempo, perdiendo su sentido historicista original), deja de hacerse suplerflua para hacerse nefasta. El Psicoanálisis, como cuerpo de doctrina, ha sido un retroceso en la Psicología contemporánea. Un retroceso por inercia.

Sigmund Freud debe ser acusado del mayor pecado intelectual que pueda atribuírsele a un creador: la inconsciencia de su unilateralidad, la unilateralidad no conscientemente dirigida característica de los más poderosos espíritus subvertores, la unilateralidad, por ejemplo, del más genial espíritu psicológico de los últimos tiempos, de ese psicólogo "par excellence": Federico Nietzsche.

No se puede erigir hipótesis científicas sobre bases científicas en un sistema filosófico, no se puede estructurar un edificio con pretensiones especulativas sobre cimientos eminentemente empíricos y nada más que empíricos; mas aún no se puede pretender brindar una fiel imagen del hombre enfocado sólo un "aspecto" del hombre. Todo esto lo ha intentado el Psicoanálisis, más todo esto es pueril y por lo tanto científicamente inválido.

Uno de los más notables errores críticos en que se ha incurrido al enjuiciar la técnica y teoría analítica, la famosa imputación sobre la teoría sexual freudiana, no es más, en mi opinión, que una gratuita "sobrevalorización" sobre la "sobrevalorización de la sexualidad" del freudismo. Freud, en realidad no pecó nunca de sobrevalorizar la sexualidad, porque jamás alcanzó a ver algo "más allá" de lo sexual; tampoco generalizó o universalizó lo sexual, simplemente siguió una actitud totalmente inversa, redujo la órbita de la personalidad humana a los confines estrictamente limitados de lo "sexual". Para Freud, y en esto su autodefensa era justa, lo sexual no era todo, pero me temo que el "todo" era lo sexual. En último término en ningún momento amplió, y en todo momento redujo, no sobrevalorizó un aspecto del hombre, se limitó a ignorar los demás restantes aspectos. La visión freudiana de la vida anímica no es más que la prueba experimental de cómo una dialéctica de negación puede ser aplicada al hallazgo de ciertas verdades psicológicas. Como decía Chesterton refiriéndose a la filosofía subyacente e implícita en la obra de Ibsen, existen hombres que sólo saben llegar a la verdad a través de la negación; la Cultura Oriental, teniendo como máximo exponente representativo el caso-Dostoiewski, nos brinda un fidelísimo ejemplo de esta singular técnica de exploración cognoscitiva.

¿Qué es el hombre, en último término, para el Psicoanálisis. ¿El hombre es acaso el instinto? Ni siquiera esto. El hombre es la conse-

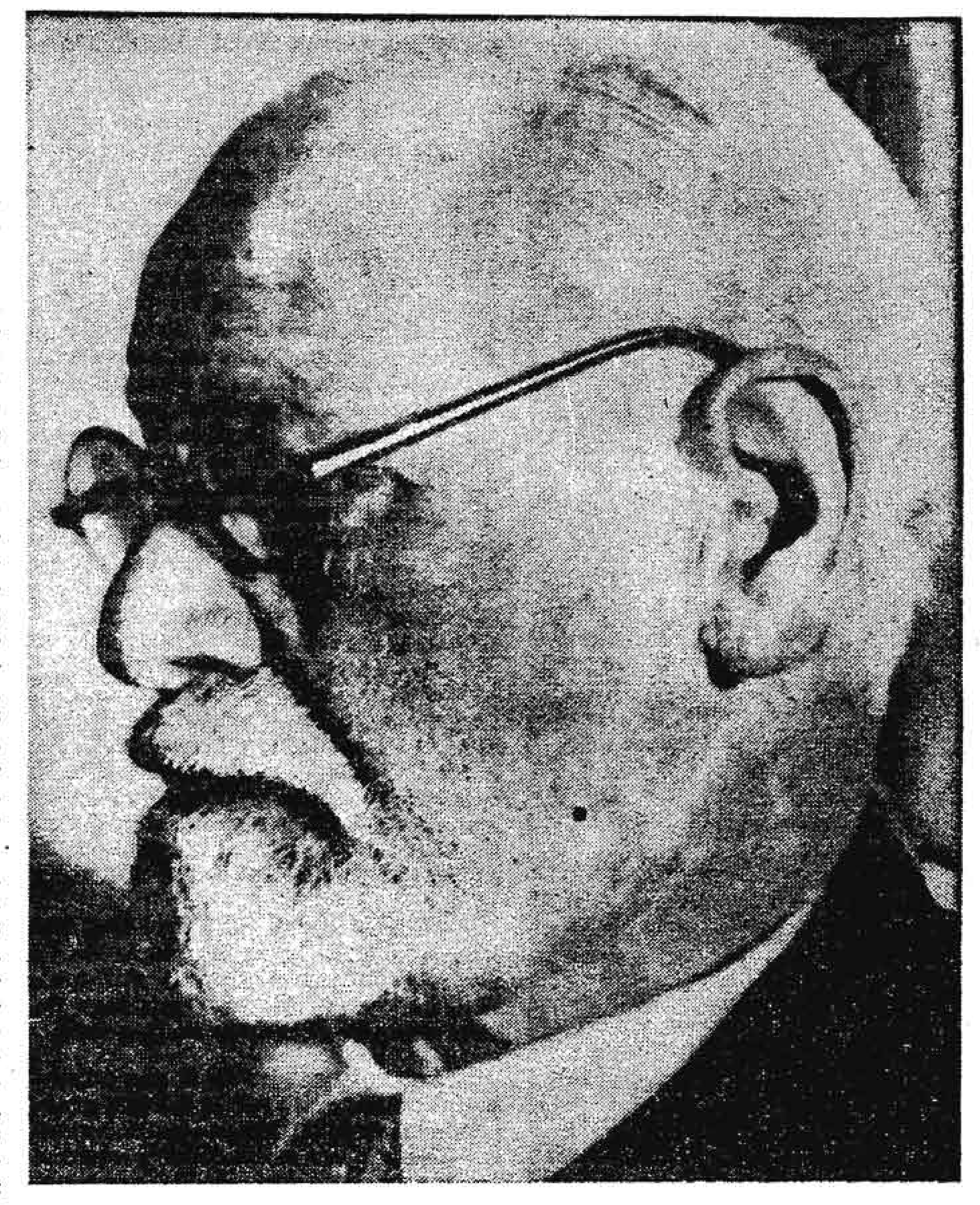
cuencia, el efecto obligado del Instinto. El Instinto, (este dios panteísta de esta sociedad atea, curiosa antinomia), hace al hombre siempre algo menor que la definición del hombre. ¿Cuál es el determinismo del Psicoanálisis? El Psicoanálisis carece de un auténtico determinismo filosóficamente presentable, el Psicoanálisis es meramente causalista, pero el causalismo, es la secuencia y no la esencia de un proceso determinista, el determinismo puede ser definido como la incapacidad de un proceso vital para prescindir de lo causal. Es decir, que estos hemipléjicos de la especulación entienden el determinismo, como la acción de una causa operando sobre otra y produciendo un efecto, que a su vez operase como causa obligada de otro efecto. Si al menos tuviesen el pudor de no pensar. Resumiendo y esgrimiendo un argumento práctico para dilucidar una cuestión teórica, (los Psicoanalistas esgrimen argumentos teóricos para no solucionar cuestiones prácticas) ¿Por qué cura un enfermo y otro no? Por qué la victoria de la salud, en casos no excepcionales, puede prescindir de ese muy venerable y ridículo Patriarca espiritual que es el Psicoanalista? (ejemplo concreto del curanderismo tecnificado). Pues bien, el Psicoanálisis no sabe contestar esta pregunta, como no sabe contestar otras tantas. El determinismo psicoanalista es demasiado poco determinista para saber predecir algo que pudiese ser relacionado con la esencia del hombre, su desmedida vocación para las más absurdas generalizaciones unido a su magistral capacidad para tomar siempre lo accidental por lo esencial echan por el suelo todo su simplista andamiaje pseudo-teorético.

Ahora bien, el Psicoanálisis da un paso más allá, la vida anímica queda reducida a una interacción de partes operantes con feroz y maravillosa causalidad entre sí, y surge aquí excepcional y alada conquista psicoanalítica el "mecanicismo de la conducta humana", rebozante de consecuencia para consigo misma, el hombre es ya aquí, llegado a este clímax, un conjunto de partes que chocan "armoniosamente" entre sí, tan armoniosamente como para justificar que el Psicoanálisis haya sido alguna vez creado, partes que se interacionan con sin igual lógica para producirse a sí mismas ¡Qué genial visión existencial de la realidad del alma humana, las partes antecediendo al todo recuérdese aquí los antiguos facultatistas, será esto la expresión del Eterno Retorno nietzcheano), o lo que es más las partes no como desintegración del todo, el todo como integración de las partes. Y he aquí que nos hallamos frente al singular hecho con que se tropieza todo lector de tratados psicoanalíticos, se penetra las motivaciones más recónditas de la conducta humana, se desentrañan las más finas hilaciones del subconsciente, se divide y subdivide esquemáticamente en compartimientos el alma humana, (al punto de ser diseccionada en 3 partes, ¿por qué no 5?, ¿por qué no diez?), inclusive al yo consciente se le atribuye un 10% de "visibilidad" psicológica. Se comprende todo, se desentraña todo, todo menos el hombre mismo.

El pansexualismo de Freud es lo que menos nos molesta de su casuística, su pansexualismo fué sólo un aspecto de su espíritu subvertor, y Freud, fué en verdad un gran subvertor, un genial subvertor de valores de "decadence". Estos valores demandaban ser destruídos; su pansexualismo resultó una reacción natural, si se quiere virulenta (cómo podría por menos dejar de serlo y justificarse a sí misma a la vez), contra la eternamente corrompida y corruptora influencia de la moral cristiana, esa moral de plebeyos y para plebeyos, plagada siempre de este reto insolente a todos los valores afirmadores de vida y de todo lo que represente vida, voluntad fáustica, exaltación dionisíaca del sentimiento vital, poder, en fin atentatoria por incapacidad y por vocación a toda sana constitución intelectual, a toda moral biológica, a toda auténtica "Herrenmoral", a la selección espiritual del hombre fuerte, a la "Aristocracia Gris" de que nos habla Julien Huxley; porque en último término, el sentido de la vida no estriba en la dejación de nuestras fuerzas, sino en el incremento exaltado, heroico, infinitesimal de estas fuerzas, porque vida no es el cese de las facultades volitivas o la degeneración de las mismas (ascetismo), sino la hiperfunción de las mismas y porque, en fin, el "primo movens" que moviliza al hombre no es la sexualidad, (la sexualidad no es más que un intrascendente desplazamiento del instinto como facultad hacia el instinto como función despojado de todo sentido teleológico como no sea la vulgar gratificación fisiológica, siempre un medio, nunca un fin) aunque en un sentido psicoanálitico la neurosis crea el deber al neurótico de creer en la sexualidad como fin y otorga a la sexualidad el derecho de considerarse el fin del neurótico, esto último sin ningún sentido peyorativo). La vida tampoco es "sentimiento de comunidad" como algunos psicólogos de buhardilla, bastardos soliviantados en contra de su personal bastardía (un esclavo siempre se revela en el sentido de su esclavitud, decía Alaín), y henchidos de una altisonante vulgaridad lexicográfica (círculo mágico, arreglito neurótico, "arriba-abajo y otras sandeces de perecido jaez de la jerga adleriana), la vida, en fin es la expresión más cabal del sentimiento de individual autoafirmación, de Voluntad de Poder.

No culpemos, pues, en demasía a Freud por su pansexualismo, puesto que los instintos demandaban ser, en ese momento, pansexualizados, y ése, y sólo ese, es su único y gran mensaje, el mensaje de un subvertor de valores. El valor de este mensaje es innegable, es el valor de un hombre en saber oponerse a una moral enfermiza, preñada de gazmoñería, saturada de santurronismo, y el valor de haber sabido brindar una visión cruda, descarnada, plena de un fuerte realismo científico (Freud fué un realista por antonomasia), pero no el realismo hijo directo de un frío espíritu racionalista tan sólo, sino el realismo de un apasionadamente trágico espíritu científico ansioso de verdad, lo suficientemente fuerte como para ir a buscar esta verdad donde esta se hallase, lo suficientemente fuerte para revelárnosla, ahí donde ésta pudiese esconderse. Freud fué un héroe de la verdad y para la verdad. Su idolatría para hurgarla, su culto a ofrecernosla, su rigor para ofrendárnosla: éste fué su verdadero, genial y singular mensaje.

por eduardo bolívar



• *Sigmund Freud*

# DEL POPOL-BUJ Y DE NUESTRO



# "ROMANCERO DE CHICHICASTENANGO"

*por rosa hilda zell*

Entre los monumentos de la literatura universal hay uno que a los hijos de América debe sernos más que otros querido: el Manuscrito de Chichicastenango, que los científicos llaman, con acento indigenista, Popol-Buj; el libro de las tradiciones quichés, tesoro de purísima poesía, que Martí amara.

Pero esta poesía se arrastra gimiendo bajo el peso de una doble traducción: la primera, de su lengua indo-americana a la del conquistador; la segunda, de sus imágenes y conceptos precolombinos a la dudosa correspondencia de los que, forjados por el genio de nuestra moderna cultura europea, más se les asemejen.

Cuando la poesía se dobla bajo el peso de vocablos, imágenes y conceptos que le son extraños, entonces hay que quitarle de encima ese peso; pero para nosotros hacerlo así equivaldría en este caso a perderla, por cuanto supone nada menos que renunciar a conocer en lengua castellana el Popol-Buj. A tal pérdida no es posible resignarse.

Ni es necesario, porque para traerlo a nuestra cultura queda, afortunadamente, otro camino; y por este no tendrá que andar con alforjas como bestia de carga. Al Popol-Buj hemos llegado hasta ahora los americanos de sangre no aborigen por los senderos de la erudición: lingüistas, arqueólogos, etnólogos, historiadores son los que lo han redactado —que no escrito—, para nuestros ojos. Su obra es merecedora de gratitud, por que sin ella permanecería ilegible la de aquel desconocido hijo de la raza vencida —¿o fué realmente Diego Reynoso?— que en el silencio claustral de Santo Tomás de Chichicastenango fijó en letras latinas y palabras quichés la historia de su pueblo desde antes de que el mismo existiera como tal, pues la empieza, no con la integración de la primera de sus tribus, no siquiera con la creación del mundo, sino con el despertar de los dioses dormidos en el seno de la Nada; y luego, tradición a tradición, la va llevando hasta el epílogo de sangre y fuego que en la Pascua de 1524 le escribió don Pedro de Alvarado, el del salto legendario, a quien los indios llamaron Donajiú: "El Hombre Sol". Al Popol-Buj hemos intentado ir hasta ahora de la mano de la redución; pero al Popol-Buj, que es poesía, no llegaremos jamás sino por el camino de la poesía.

Los valores que de él nos interesarán entonces no serán los que preocupan al erudito, sino —sencillamente—, esos otros recónditos y eternos de la emoción humana. Esto que conocieron hombres de otra raza y otro siglo, es distinto de lo que conocen los hombres de mi raza y mi siglo sólo por lo accesorio; en lo fundamental, es idéntico. Una misma lengua hablamos, ellos y nosotros, cuando hablan nuestros corazones. La pasión dícenla los ojos mejor que la lengua. La muerte y su pavor están dichas en el estertor de la agonía, que es grito sin palabras. Por amor y respeto al pueblo quiché, el poeta español dirá como español y con voz propia los antiguos motivos del poeta quiché. Si al proceder así sufre la erudición, si tartamudea la arqueología, si asoma su cabeza venerable el anacronismo, el poeta recuerda que es la emoción humana el negocio de la poesía, y no la erudición, ni la arqueología, ni la historia. Si al traducir del francés no escribimos "cuatro veintes y dos", sino "ochenta y dos"; si nos es indiferente al admirar las madonas de Rafael que las mismas vistan según la moda del renacimiento italiano y se muevan según sus costumbres, ¿por qué no acercarnos con igual libertad a estas tradiciones que nos pertenecen, por que nosotros también somos americanos?

Mientras llega el día en que las nobles lenguas aborígenes que habla la mayoría de los americanos sean, como deben ser, tan oficiales en América como esas otras que a ella trajeron los intrusos de allende el mar, y tan respetadas, y tan familiares al americano leído como lo son al analfabeto, el trabajo de re-estructurar dentro de la tradición poética de una cualquiera de las lenguas europeas minoritarias, y en especial de la castellana, la poesía que halló su primera expresión dentro de la cultura de una cualquiera de las nacionalidades aborígenes, es tarea a que no puede negarse el corazón de ningún poeta americano. Miren nuestros sietemesinos de la palabra hacia las capillas literarias de la Europa, tráiganse copias de las imágenes de sus altares y adórenlas por nuevas, que no por hermosas, cuando allá los mismos que las tallaron ya las están echando por tierra y alzando otras en su lugar; nuestros poetas hinquen la rodilla sólo ante la verdad americana. Trabajen en cosas de América; trabajen en ellas, y ámenlas. Amenlas tales cuales son; y si cuales son las encuentran demasiadas para sus fuerzas, cuales son ámenlas, Atrévanse a bregar con sus problemas aunque no vean de momento cómo resolverlos; aunque le trabe los piés al verso castellano la prosodia del nombre indígena, y castellanizarlo sea casi imposible, o imposible del todo; aunque con las palabras pálidas de una lengua en que caben los conceptos de la física nuclear no puedan ya decirse las cosas que se dijeron con las palabras vívidas de una lengua recién estrenada, en los albores del mundo, o no puedan decirse sino imperfectamente y como balbuceando.

Para el hijo de un pueblo esclavo no se ha hecho la noble ambición de la perfección literaria, ni otra ambición alguna que no sea la de su libertad: vive para él, calla y muere. No tiene por qué ofrecer excusas por el verso cojo ni por la imagen trunca cuando la imagen se la mutilaron peleando, y el verso le cojea de andar a pie y descalzo por las montañas y las selvas donde han de andar ahora los que ni saben ni quieren vivir sin libertad. Nuestra América ha de ser libre toda, o toda se pudrirá en la servidumbre al amo rubio que ya no viene de allende el mar. Como una ha de alzarse; una, en su infinita variedad y su riqueza, ha de ser el tesoro de su cultura. Algún día comprenderá el catedrático blanco que enseña latín en sus universidades que el quiché es también una lengua culta, siendo, lo que ya no es el latín, una lengua viva. Ese día la América volverá a ser americana; empezará a ser ilbre porque podrá darse entera a la lucha para llegar a serlo. Entera: y no la minoría que habla español o portugués, sin la abrumadora mayoría para quienes siguen siendo el portugués y el español lenguas extranjeras. Algún día, —entonces ya será libre nuestra América—, junto al español y al portugués estudiarán los niños en la escuela la lengua y la literatura de su propia nacionalidad, sea la que fuere; y el hijo del inmigrante europeo, en las comunidades preponderantemente caucási cas, se familiarizará con los mitos de América antes que con los de Grecia y Roma, y estudiará por lo menos el quiché clásico con igual respeto que el español.

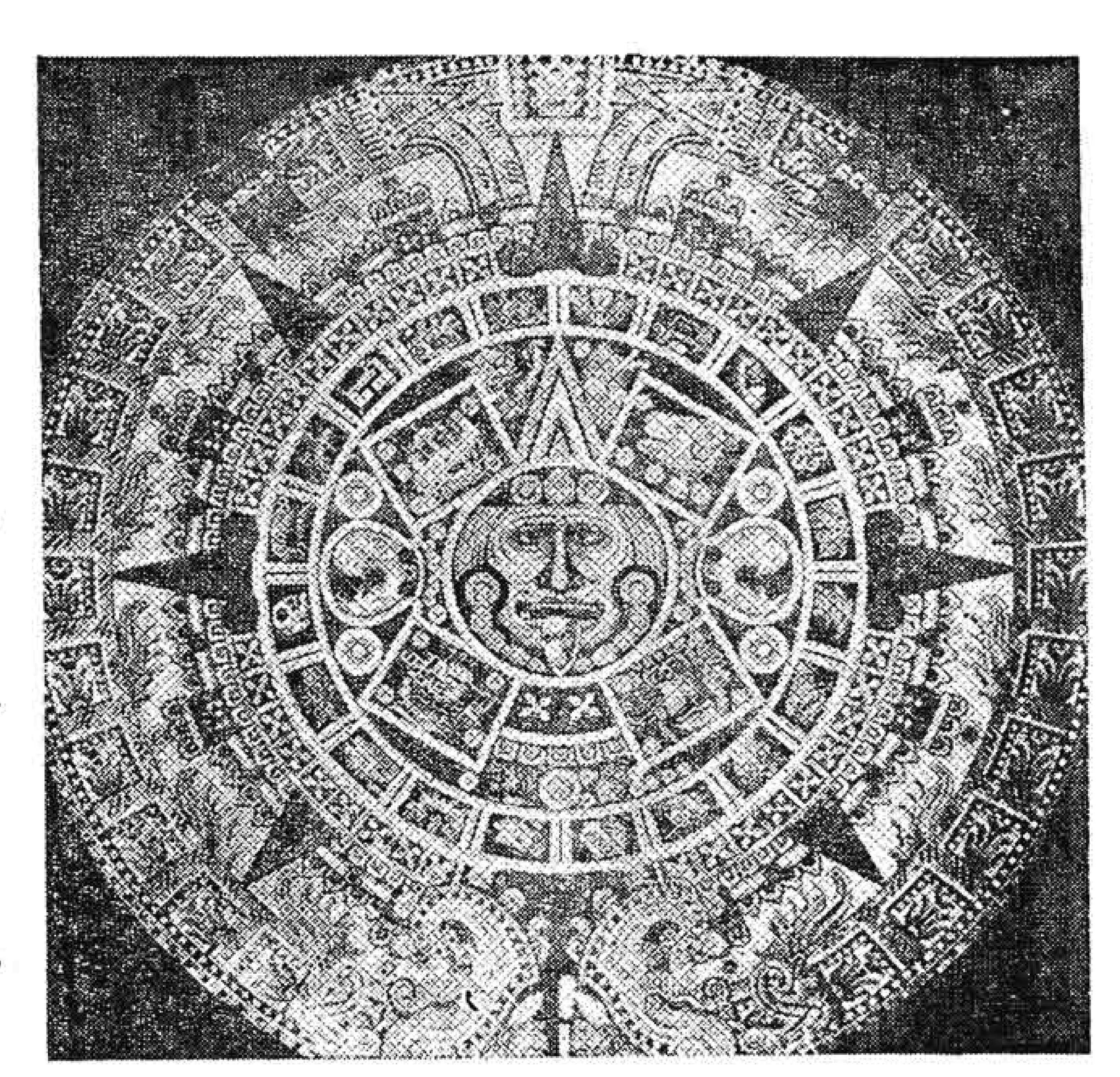
Poetas criados en la doble tradición americana, —la castellana y la aborigen—, encontrarán entonces la solución justa a los problemas que deben permanecer por ahora sin solución. Yo presiento la radiante belleza que alcanzará en sus manos el Popol-Buj, y la saludo; dolerme ha la muerte si me cierra los ojos antes de que la vean. Pero echo a andar por los caminos de América estos cuatro romances tartamudos sobre temas del Popol-Buj, y otros echaré luego, sin miedo al juicio de los que harán mañana lo que hoy yo quisiera hacer y no sé, porque quizás si, tartamudos y todos, en esta hora confusa le sean útiles; y si lo fueren, ¿qué corazón americano los condenará, ni hoy ni mañana?.

## *CABALLERO, SI VENIDES...*

*Caballero, si venides*
*de Utatlán la muy nombrada,*
*no te alabes en tu lengua*
*de que viste sus murallas,*
*no te acuerdes que tenía*
*una y una, dos entradas,*
*porque en cerrando la noche*
*ni tú las puertas hallaras*
*ni jamás hubieras vuelto*
*de Utatlán la bien guardada.*
*De treinta y dos escalones,*
*todos de piedra muy alta,*
*era la entrada primera;*
*la segunda una calzada*
*que entre las peñas subía*
*y por las peñas bajaba.*
*Por el día la subiste,*
*de noche no la bajaras,*
*que según ibas subiendo*
*atrás el quiché cortaba;*
*el Hombre Sol con su gente*
*allí bien se despeñara.*

*Uno a uno los caballos*
*por las calles caminaban;*
*muy angostas son las calles,*
*muy angostas y encaladas;*
*mal los hombres se bullían,*
*ni una mujer allí andaba;*
*los muchachos no parecen:*
*sólo gente de batalla.*
*El Hombre Sol dio la vuelta,*
*fue a buscar la tierra llana;*
*con palabras de traición*
*el quiché se lo estorbaba:*
*—No te vuelvas, Hombre Sol,*
*que la cena es preparada.*
*—Verdad hablas, el quiché,*
*que ojalá verdad no hablaras;*
*pero no me gusta cena*
*donde es la tierra quien traga.*
*El cuerpo sé que le debo*
*y no me duele la paga;*
*más, pues la tiene segura,*
*por hoy sea perdonada.*

*Utatlán no ardió esa noche*
*ni él muriera entre las llamas.*
*Nuestro Sol se puso allí;*
*de Utatlán no queda nada.*
*—Déjame llorar contigo*
*a Utatlán la desolada.*





## *HERMANO DIEGO REYNOSO...*

*Hermano Diego Reynoso:*
*ahora que estamos en paz*
*vengo a platicar contigo*
*de las cosas de Utatlán.*
*Con palabras que nacieron*
*del otro lado del mar,*
*sufre que contigo cante*
*a nuestra antigua verdad:*
*porque ya no existe el libro*
*donde se solía guardar,*
*que lo quemó el Hombre Sol*
*con todo lo de Utatlán.*

## *EN EL SILENCIO PRIMERO...*

*En el silencio primero*
*cosa nacida no estaba;*
*solamente el cielo arriba,*
*y bajo el cielo las aguas.*
*Entre las aguas y el cielo*
*eran la sombra y la calma,*
*y el corazón de la luz*
*que en la sombra palpitaba:*
*de nuestra antigua verdad*
*ésta es la primera fabla.*

## *ESE SEÑOR DE LA SANGRE...*

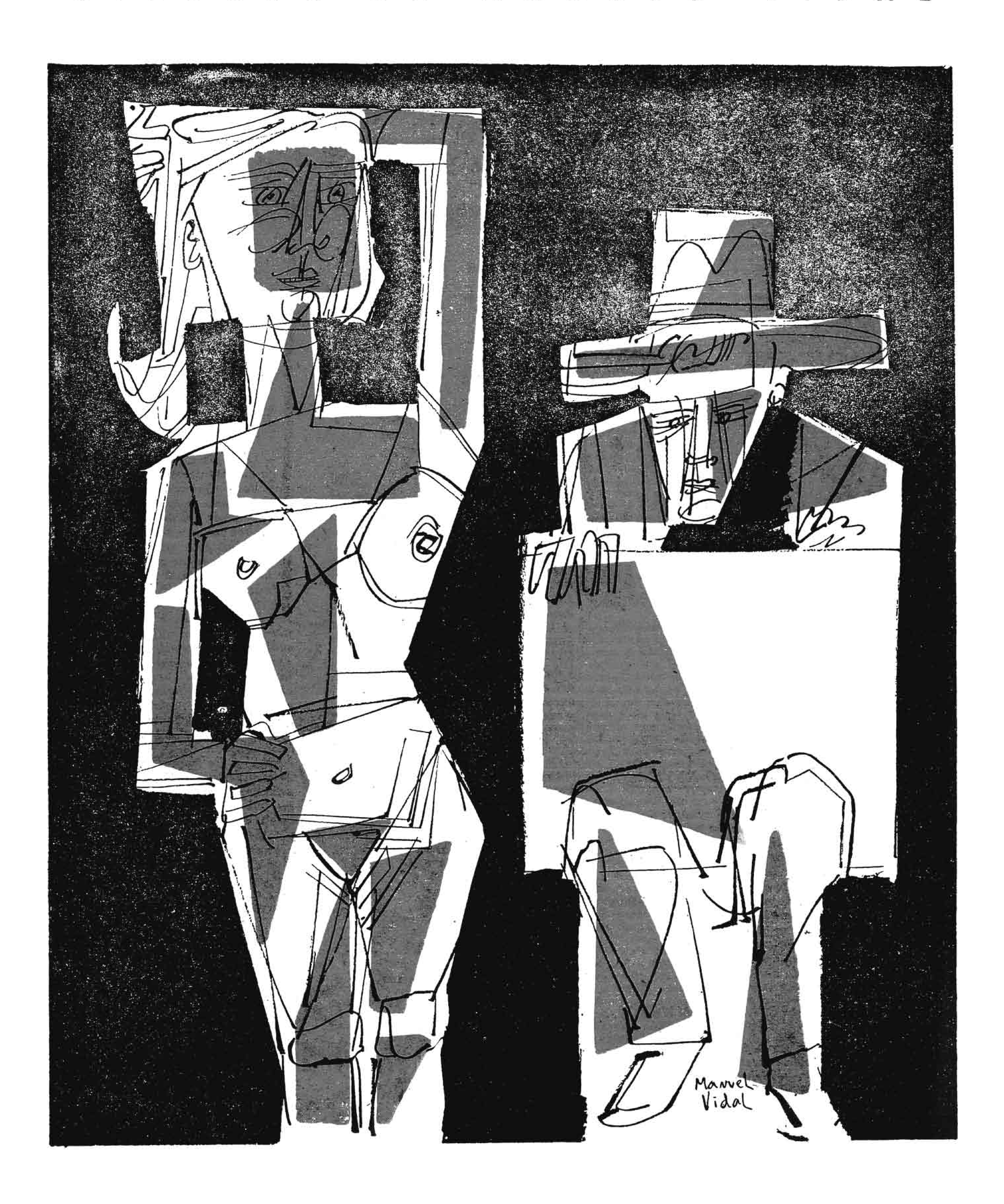
*Ese señor de la sangre*
*una sola hija tenía;*
*La de La Sangre llamábanla,*
*doncella era muy garrida.*
*A la estancia de la torre*
*donde bordaba y cosía,*
*han subido las criadas*
*y han subido las amigas;*
*del Arbol de las Cabezas*
*cuentan cosas nunca oídas,*
*y cuentan que no han de verse*
*porque el Rey lo prohibía.*
*De su torre la doncella*
*bien al árbol lo veía;*
*mas lo quiso ver de cerca*
*porque el rey lo prohibía.*
*Cruza calles, cruza plazas,*
*muy aprisa que camina;*
*cruza llanos, cruza montes,*
*bien de todos se escondía;*
*el Arbol de las Cabezas*
*ya de cerca lo veía,*
*y lo vió lleno de frutas*
*que el rey comer prohibía;*
*ella comerlas quisiera*
*por ser cosa prohibida.*
*Llegó a la sombra del árbol,*
*cogerlas no se atrevía*
*porque vió que eran cabezas*
*las que del árbol pendían,*
*que dos eran de verdad*
*y las otras de mentira:*
*—Si de esas frutas yo como,*
*¿acaso no moriría?*

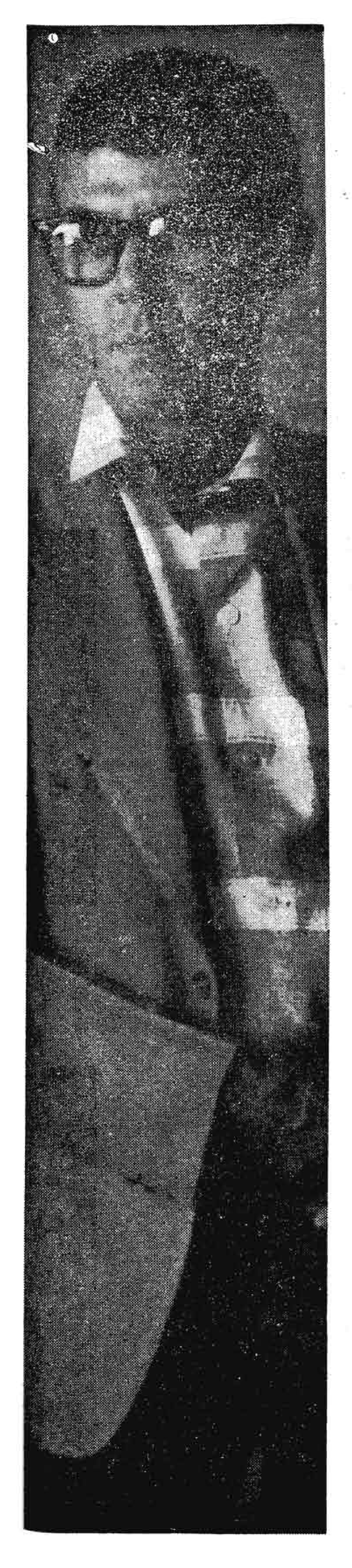
*Las dos cabezas de veras,*
*una callada seguía;*
*era la de Ununapú,*
*que mujer e hijos tenía;*
*mas la de Vukubunapu,*
*ése que mujer no había,*
*con dolor a la doncella*
*de este modo le decía:*

*—De lejos vienes a verme,*
*y en mí qué ver ya no había;*
*cabellos de mi cabeza,*
*que tu mano alisaría,*
*las avecillas del monte*
*con ellos nidos mullían.*
*De los mis ojos tan negros*
*están las cuencas vacías;*
*se miró en ellos la muerte,*
*tú mirarte no podrías.*
*De tan roja la mi boca*
*se ha quedado en blanca risa,*
*pero es una risa mala,*
*mala risa y fementida.*
*De mis mejillas morenas*
*la mi carne tan querida*
*el sereno me la helaba,*
*el sol me la derretía;*
*de los huesos deshuesada*
*a la tierra se caía;*
*la tierra como más fuerte*
*en tierra me la volvía.*
*Mírame bien, la doncella,*
*mírame bien tú, la viva;*
*que cuando pude servirte*
*ni a ti ni a otra yo servía,*
*y amor que guardé conmigo*
*conmigo está y me dolía.*
*A mis huesos se han pegado*
*las palabras nunca dichas;*
*porque no lo dí a ninguna,*
*que yo darlo no quería,*
*hirviendo en ellos al sol*
*está el zumo de mi vida,*
*y cuando la noche llega*
*hielo es y me lastima.*
*Si tú quieres, la doncella,*
*hoy yo a tí te lo daría.*

*Ella lo miró despacio,*
*gran compasión le tenía;*
*alargó la mano blanca,*
*díjole: —Yo sí querría—*
*La calavera con fuerza*
*en la mano le escupía;*
*volvió a mirarse la mano,*
*no pudo ver la saliva.*
*Callado ha la calavera,*
*palabra ya no tenía.*
*La niña volvió a su torre*
*paso a paso y pensativa.*

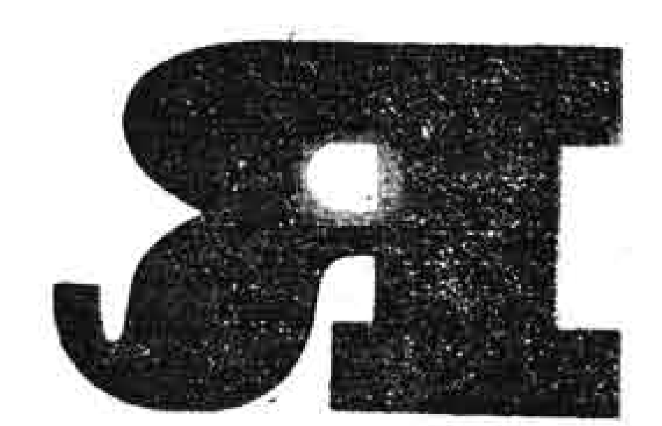
# DIBUJOS DE MANOLO VIDAL








Manolo Vidal es un joven dibujante y pintor cubano. Habanero de 30 años ha trabajado ilustrando cuentos para la revista Carteles y en empresas de publicidad. Hoy nos trae unos dibujos para "Lunes de REVOLUCION". Son dibujos especiales pues en ellos se utilizan los colores que podemos lograr y solamente esos. Ante Uds. pues los dibujos de Manolo Vidal.





• *Foto de Aladino Sánchez*

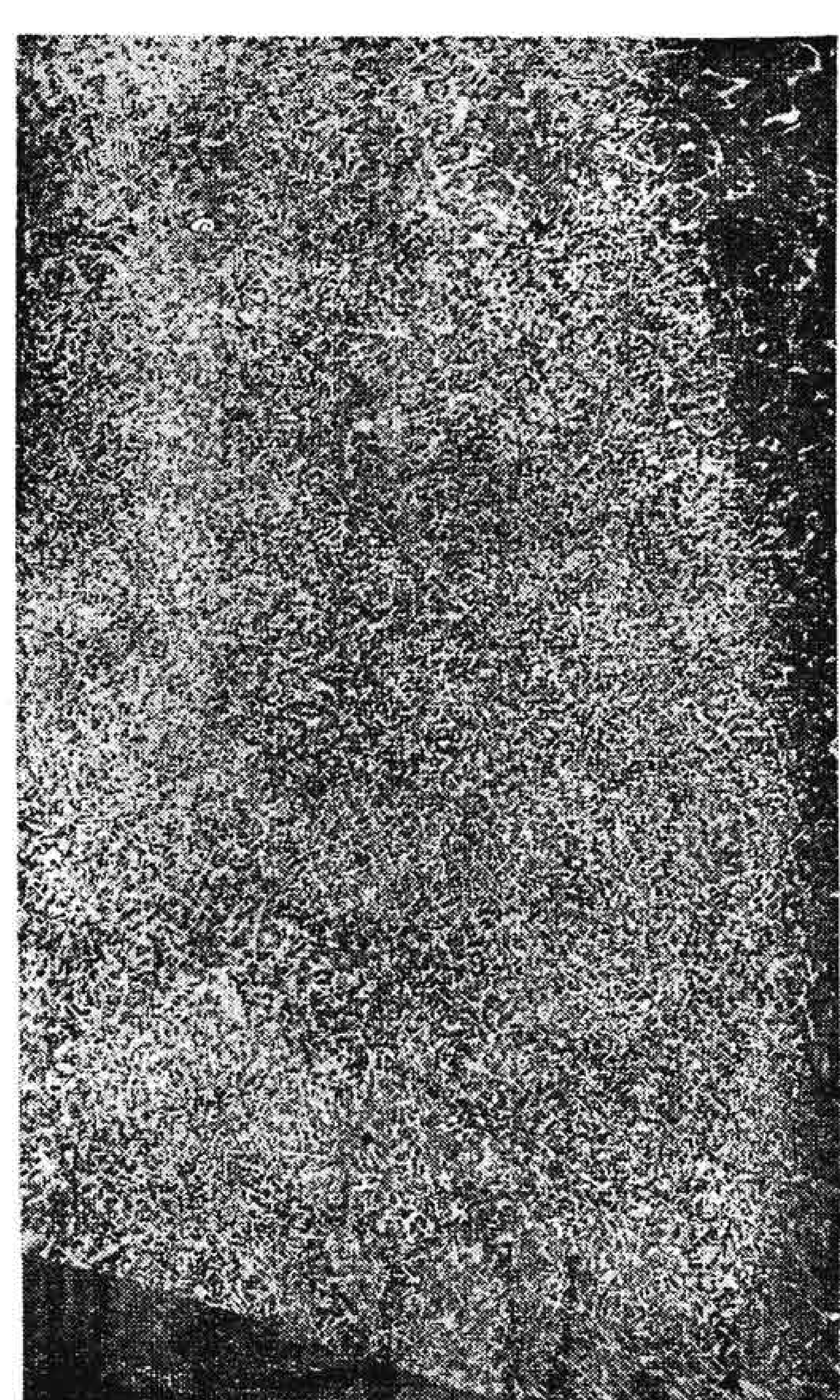


• Wolls. *"El Fantasma Azul".— Wolls como dicen los esotéricos ha pasado el espejo hacia el mundo de lo maravilloso y fantasmal. Profunda excitación de la materia*



# VISION DEL ARTE ACTUAL

## *(notas)* por josé a. baragaño



• Tobey. *"Límite de Agosto". El espacio se abre a un ritmo de símbolos: este cuadro busca la plenitud del espacio.*

I

Es una verdad fundamental de la Revolución social y técnica de nuestro tiempo que el cambio de producción suscita traslaciones y cambios de mentalidad exila sobre otros niveles la constitución de la estructura mental del individuo. Un arte revolucionario, pues, exigiría al producirse una nueva relación entre el individuo y la materia artística, una transformación completa de los medios de expresión, un arte nuevo en todas las direcciones. En los últimos ciento cincuenta años, después de la revolución industrial, con la aparición del proletariado moderno, se hizo sentir profundamente, plasmada en las teorías de los diversos socialismos. El arte, que desde un momento inicial estuvo ligado a las corrientes políticas revolucionarias, inició también un cambio progresivo de sentido y estructura, hasta desembocar en la revolución total que se fijó con el cubismo, el futurismo, el dadaísmo, el neoplasticismo, etc. Eso que fue llamado de una manera un tanto falsa el arte de "vanguardia". La expresión arte de vanguardia es simplista y deteriora las profundas significaciones de las múltiples posiciones ante el problema. Nunca existió un arte de vanguardia. Hubo surrealismo, dadaísmo, abstraccionismo. Aceptar esa denominación equivale a considerar justo que al marxismo, al anarquismo, al socialismo, se le llame a todo junto, por ejemplo: "avancismo" social.

El enraizamiento del arte moderno en el terreno del futuro social. El nacimiento del arte moderno dentro de la más inclita voluntad de transformación es factible, todo el mundo conoce la génesis de ese arte a través de Picasso, Duchamp, Picabia, o Walter Gropius, gracias a un ideal de transformación social. La primera actitud partía de una conciencia de la necesidad de hacer desaparecer un orden social injusto, la certera fórmula de "épater le bourgeois" es válida por lo que tiene de explosiva. Aterrar al burgués significa reducirlo a su incapacidad de movimiento, a su eliminación para dar paso a nuevas formas, a revoluciones cada vez más profundas. La actitud revolucionaria del arte moderno es patente, de la misma manera que es visible la capacidad de transformación de cualquier arte, que presentándose como "realista" ignora los fundamentos de la realidad: eso no es más que una contradición por el objeto.

El asco por las formas de vida europeas, la rebelión ante el orden social, la inmigración imaginativa ante otras formas de la expresión artística, el impacto de doctrinas de la psicología profunda, Freud; de doctrinas revolucionarias sociales, el marxismo y el anarquismo; la meditación de las conquistas de la ciencia: la ciencia nuclear, la nueva matemática, produjeron el compacto grupo de nuevas direcciones que tomó el arte moderno. Por otra parte, los progresos de la técnica facilitaron la posición de la nueva arquitectura, y la incorporación de nuevas materias a la pintura. Produciéndose un cambio tan formidable en el seno de la producción, la ciencia y la política era inevitable una revisión de la situación del artista ante la historia que se concreta en el arte revolucionario moderno, —revolucionario en todos los sentidos. Porque constituye la posesión de una nueva visión del mundo estructurada por todas las conquistas anteriores.

Si hay un arte, verdaderamente, conciliado con la realidad es el arte moderno. Si entendemos como realidad la totalidad de las cosas existentes en el mundo. Todo lo existente es lo pensable y lo imaginable, lo que es. No aceptando que el hombre se limita a una u otra de sus posibilidades, el arte tiende a utilizarlas todas. En un mundo que se puede pensar, pero no imaginar, suscrito a un conjunto de fórmulas matemáticas como decía Einstein: un mundo de la totalidad imaginativa y existente objetivada, estéticamente, es el mundo del arte.

II

Las diferentes concepciones del mundo suscitan múltiples formas de habitación y pensamiento: la pintura y la escultura están directamente relacionadas con la habitación, con la espacialización del hombre. Nuestro tiempo carece de una espacialización viviente entre el individuo y la obra de arte; la arquitectura en su aspecto teórico espacializa, pero su orden real no lo hace, porque una parte de su función sería, si se tiene en cuenta la condición humana, la espacialización del sentimiento. En un universo que se puede pensar y no imaginar, la espacialización se constituye en lo abierto de la abstracción, por eso vemos irrumpir el símbolo en el terreno de la pintura abstracta. El hombre socializado del mañana, el hombre multitudinario de presente, el hombre revolucionario necesitan una espacialización específica, pero la disyuntiva es de tal radicalidad que se hace ampliamente difícil lograr una realización de esa búsqueda.

El hombre ha entrado en la era del espacio cósmico casi sin darse cuenta. El hombre del universo del equinale produjo el gótico. El hombre del universo cosmogónico egipcio la pirámide. Una producción de acuerdo con la nueva constitución cosmológica está por producirse. Solamente que el espacio cósmico se ha abierto para el hombre en un tiempo de conflictos sociales insostenibles. No se puede fundamentar nada cundo todos los sistemas filosóficos, sociales, cosmológicos se tambalean. Parece que el hombre quiere entrar en el espacio cósmico libre de prejuicios, y antes quiere destruir todo lo que se produce en el espacio a-cósmico, cerrado, terráqueo. El cuadro no es cerrado como la mónada de Leibnitz, sino abierto y sujeto a un principio de incertidumbre como el universo actual. Cuando utilizamos este lenguaje físico no queremos caer en constituir lo poético a partir de la ciencia física; la poesía no es una ciencia a pesar de que es conocimiento: es conocimiento de otra manera y eso se vislumbra desde Vico hasta el pensamiento ontológico de Martin Heidegger. Pero el espacio es una categoría poética. El animal vive en diferentes dimensiones, cada vivir dentro del espacio produce poesías; distintas acentuaciones de la investigación poética. La entrada del hombre en la era del espacio abierto de una manera colectiva tenía que producir una nueva poesía, una nueva arquitectura y escultura. . . . . . . .

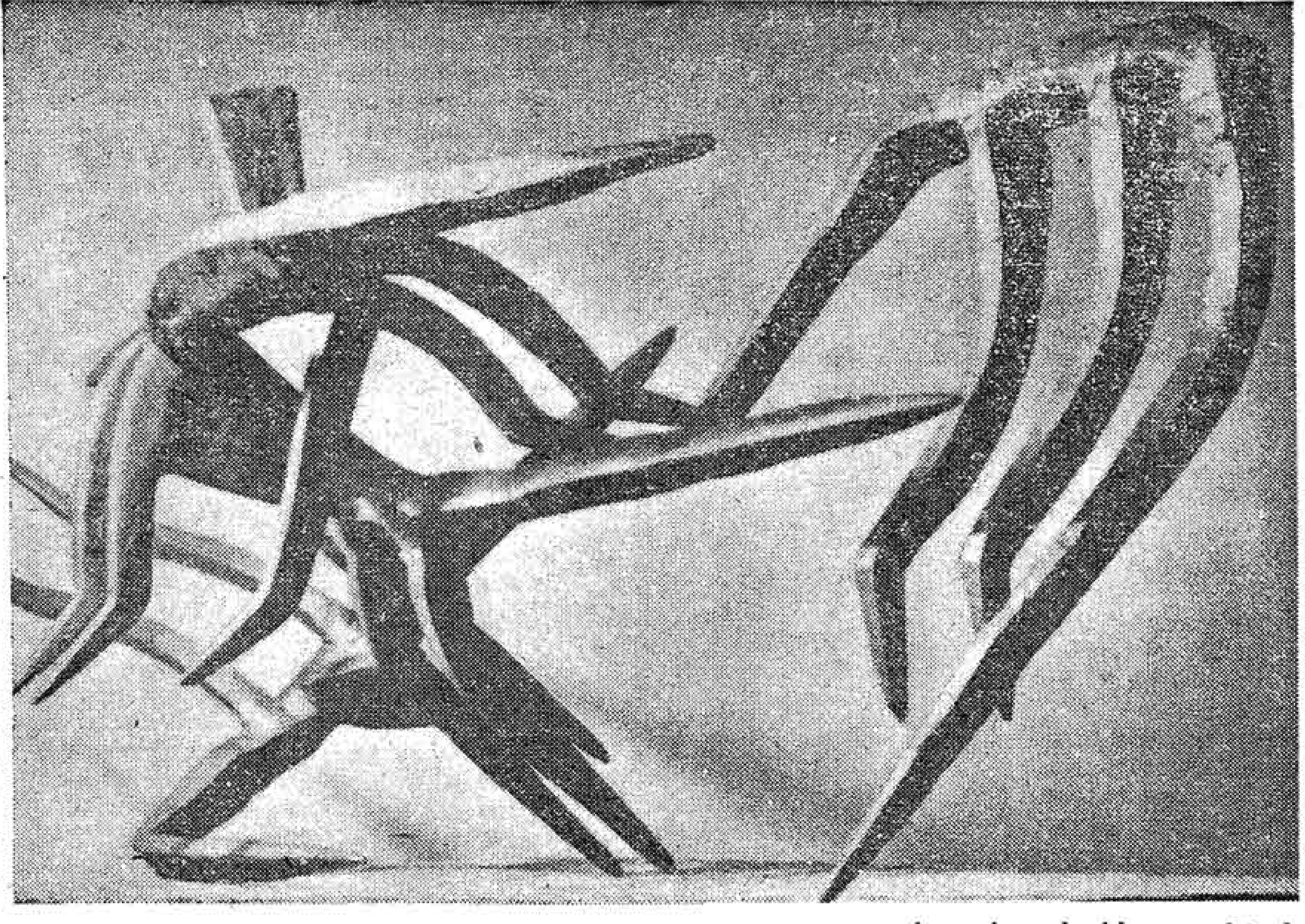
El eros espacial de la era cósmica se inscribe en una voluntad que no encuentra una correspondencia social; la dirección constructiva del hombre actual dirigida hacia afuera y hacia arriba: hacia el afuera total del universo, que también es el adentro infinitamente pequeño de la materia, como medida de todas las cosas, y mesurada esa infinitud por lo infinitamente grande es la repercusión de un habitar, de un pensar, de un construir específico que se sostiene sobre la investigación llevada a su último extremo no puede desconocer, al suscitar una estética, la vitalidad suprema de la materia, su afuera y su adentro, por lo que la pintura abstracta, surrealista, y el expresionismo abstracto y surrealista, con expresiones dialéctico-materialistas mucho más válidas que cualquier "realismo" que en definitiva no se puede basar más que un concepto de la realidad que parte de lo exterior social, y no de lo interior, —del arriba y el abajo, el adentro y el afuera—, de la materia como realidad total. El materialismo sentido de

esa manera plena que no entra en contradicción con Marx, con el materialismo dialéctico marxista, tiene su expresión concreta en la investigación de la arquitectura, la poesía, la pintura y la escultura modernas. Lo demás es extrema reacción desde el interior de una filosofía revolucionaria.

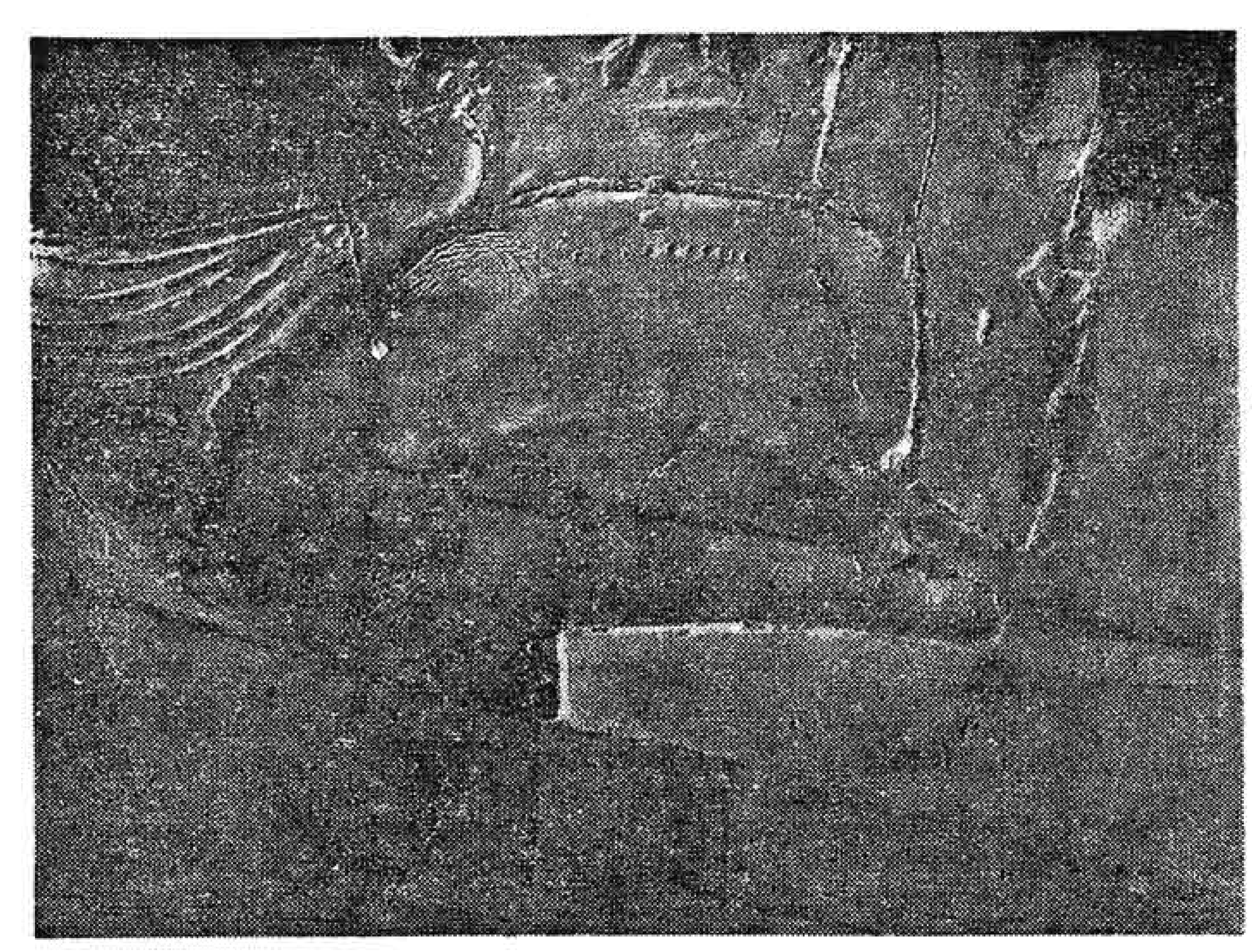
Hay un punto donde la fenomenología, el marxismo, el freudianismo, y el relativismo einsteiniano se unen y es la capacidad de la ciencia moderna para investigarlos hechos desde lo abierto. Ese es el bagaje real con que entra el hombre en la era del espacio cósmico, es decir, del espacio abierto. Presupuesto de todo el arte moderno.

### III

El arte moderno tiene orígenes tan lejanos como se le quieran buscar: las pinturas rupestres, el arte de las civilizaciones extintas, el arte de Africa y Oceanía, todo el arte occidental: la historia completa del arte. Sus representantes más cercanos quizás sean Cézanne, Van Gogh y Gauguin, la postura posterior al impresionismo. Sin embargo, todo eso toma dimensiones confusas. Preferimos determinar las cosas por sus verdaderos hechos, partiendo de Picasso, Derain, Matisse, Braque, Juan Gris y otros. Así como en la arquitectura hay un Gaudí un Frank Lloyd Wright y un Le Corbussier. En la escultura Duchamp Villon Pevsner Lipchitz, Archipenko, Julio González, Brancussi. Todos dirigidos en sentidos diferentes: cubistas, Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris. Fauvistas, Vlaminck, Matisse, Derain. Neoplasticistas, Mondrian, Vantongerloo. Por el Bauhaus, Paul Klee, Kubin, Kandinsky. Surrealistas, Max Ernst, Marcel Duchamp, Ives Tanguy, Lam, Picasso, Miró.



• Chillida. "Música Callada". *Joven escultor español gran Premio de Venecia, pertenece al grupo de artistas españoles posteriores a la guerra, que han creado una poesía como monstruosidad bajo un régimen de terror.*



• Tapies. *Joven pintor español, viene del surrealismo hacia una violencia plena de la materia pictórica.*

Ahora bien, esa síntesis incompleta no constituye lo que es el arte actual, aunque algunos nombres permanecen, Lam Ernst. La pintura en su evolución interna, en su confrontación constante de nuevas realidades va adoptando nuevas posiciones. El arte actual busca una expansión de su universo de parte de Kandinsky, una voluntad simbólica que tiene sus precursores en Miró, Lam, Duchamp, Max Ernst. Una anulación de las realidades en una explosión material que corresponde a Pollock y a Tobey, fundamentada en su simbolismo activo.

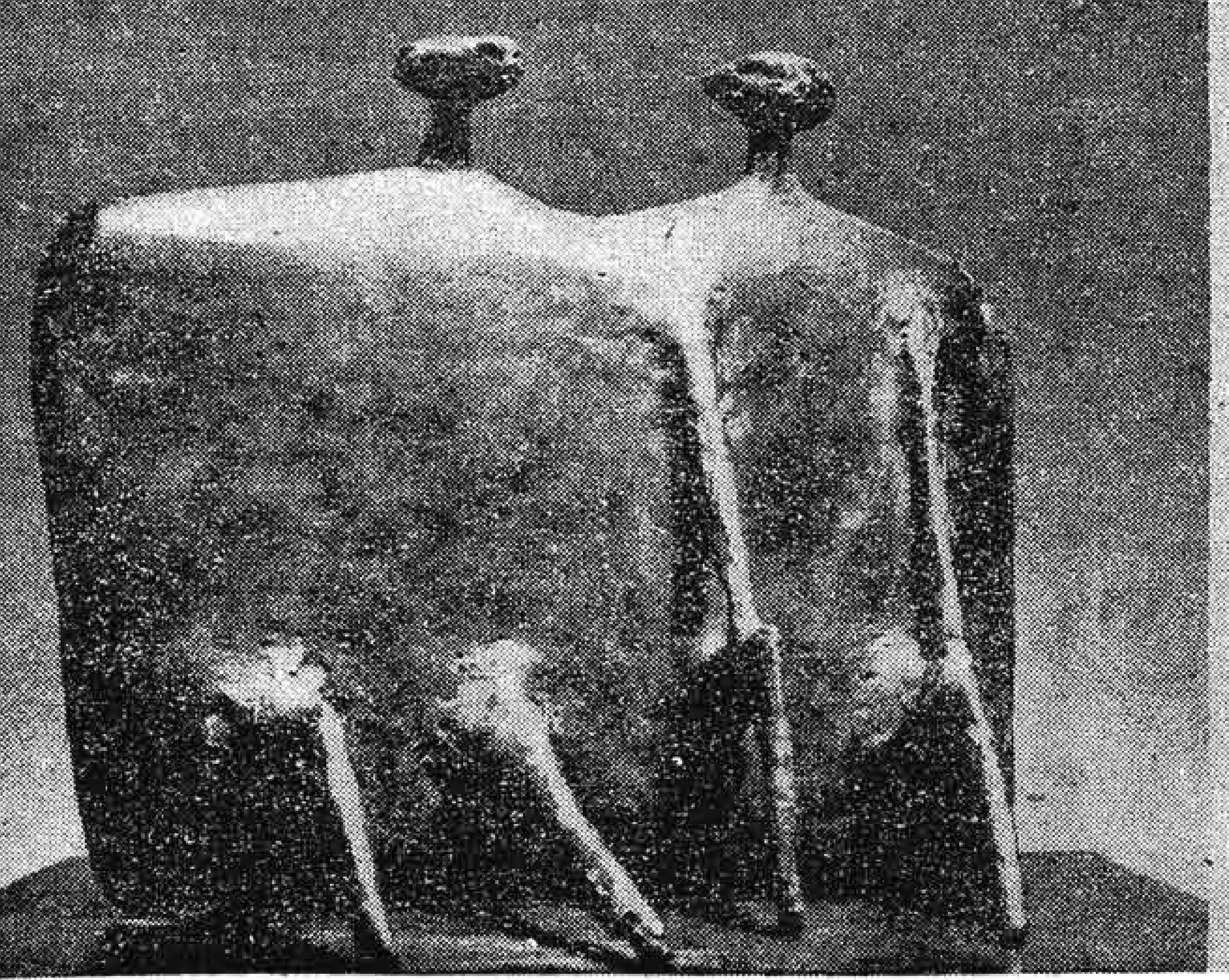
### IV

Al final del gran naufragio que fue la Segunda Guerra Mundial las artes visuales se encontraban ante una nueva situación, diversas discusiones de orden político y filosófico, el desamparo total dejado por el conflicto, y las nuevas conquistas de la técnica y la cosmología. La síntesis de ese caos se expresaría así: la tesis de un universo lleno (Eddington), de un universo vacío (De Sitter), todo eso pesando sobre el actuar del pintor culto, ocupado de la acción de la materia. La explosión de un universo plástico que a veces es lleno y a veces es vacío. La búsqueda de la totalidad del mundo en un lnguaje reducido por el trabajo material del pintor. La justificación de un mundo sin justificación posible, una realidad que se compone y descompone dialécticamente enfrentada desde la profundidad de su brutalidad material. La materia es bruta. Su esencia inteligible la otorga el escultor y el pintor.

Es la evolución evidente hacia un lenguaje, pero todo lenguaje se hace para expresar algo, ¿qué es lo que quiere expresar? Se trata de un lenguaje que vale por si mismo, por su sola estructura. Es la salvación de la potencia expresiva eterna del lenguaje humano a través de la obra de arte.

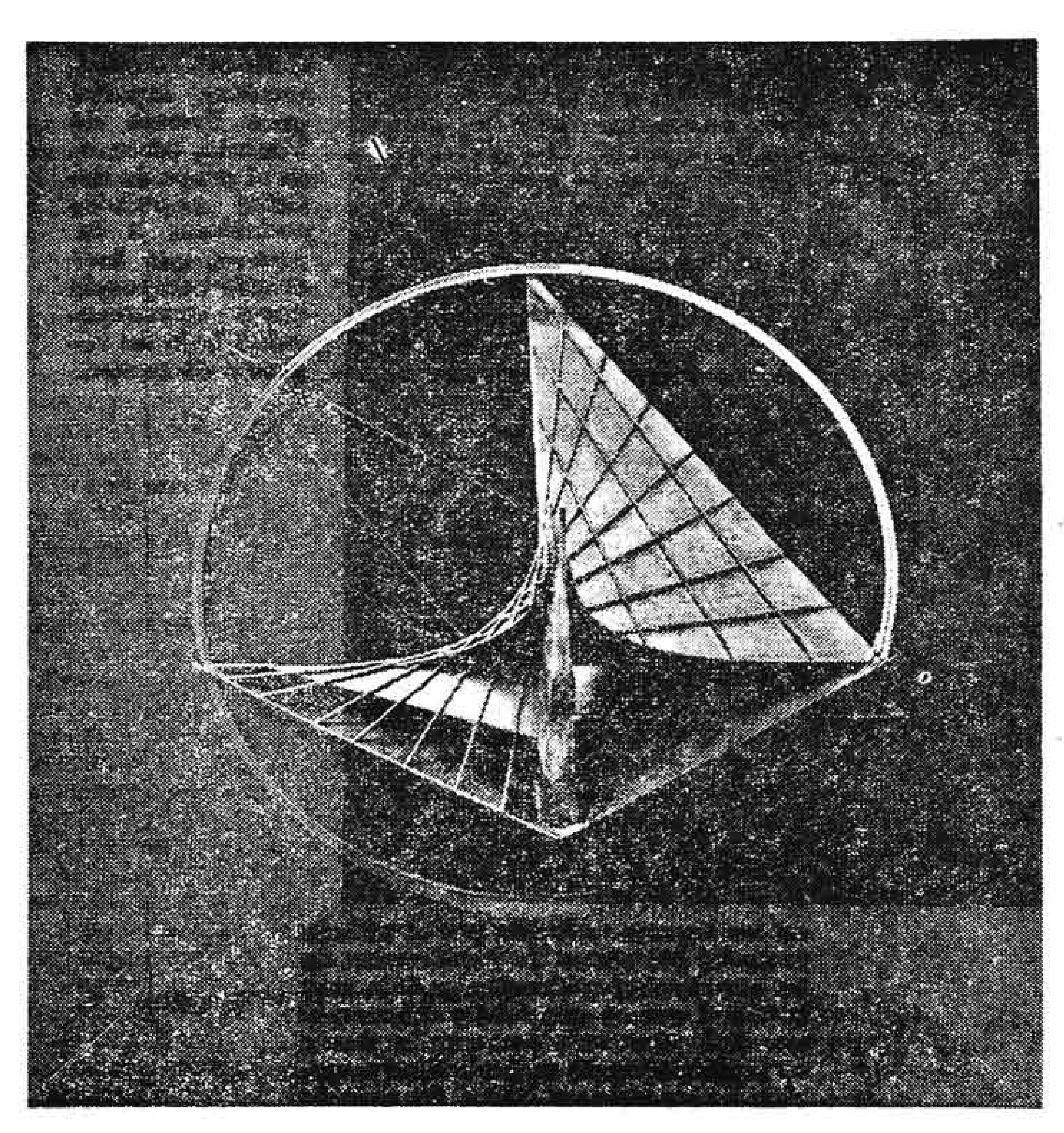
Todo lo anterior, aunque parezca obscuro, es la formulación ideológica del pintor moderno. Dentro de ese enfrentamiento óntico con la materia el pintor y el escultor encuentran el azar. El azar sí es pensable, piensan, es legítimo en un mundo donde todo lo pensable es real, y lo impensable no es más que una continuación de lo pensable. Constituye la develación de la verdad por sí misma, gracias al impacto del existente material. El pintor y el escultor abstractos consideran que la existencia es verdad. Todo el existente es verdadero. Todo lo existente admite expresión de su verdad de una u otra manera, y todas sus expresiones son legítimas.

Los datos fundamentales de la



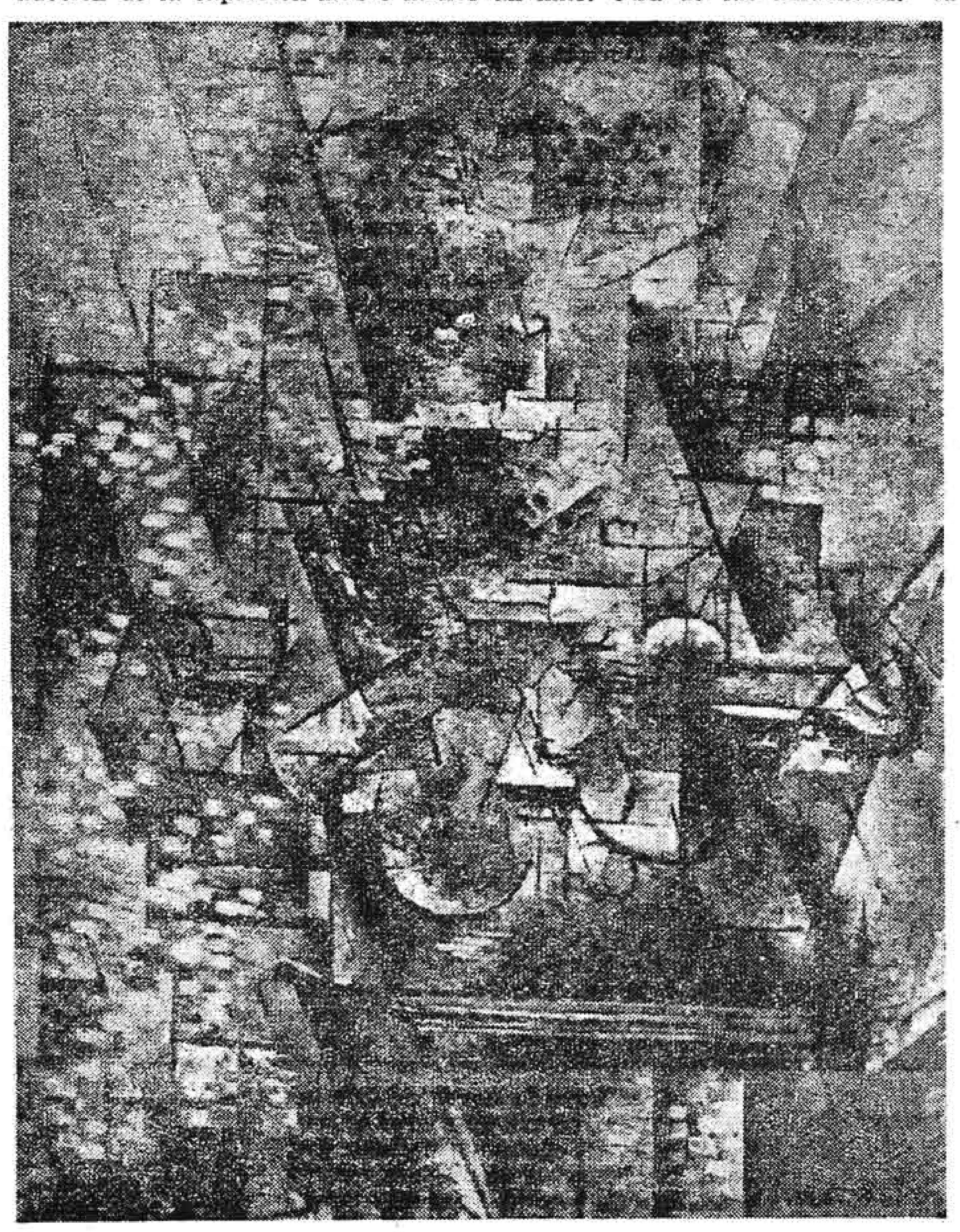


• Armitage. "Figura Sentada", bronce, 1957. *Uno de los más genuinos escultores ingleses, vocado hacia un paisaje de misteriosas transformaciones.*



• Antoine Pevsner. *"Líneas tangentes". El gran escultor ruso, representa un esfuerzo por racionalizar lo abierto del espacio.*

pintura y la escultura contemporánea fundada en el azar hacia un simbolis-
nos aparecen como los siguientes: La mo, —creación de un nuevo lengua-
aceptación de la materia plástica en je—; la aplicación de ese simbolismo
su estado primario, la voluntad de re- c nuevo lenguaje a la constitución de
ducción de la expresión más o menos un mito. Otra de las tendencias, la



• Georges Braque. "*El Músico*", 1917. *Una luz cartesiana, la más poética de las limitaciones que conoce el hombre, hecha pintura en una ecuación de símbolos que existen en su cerco, en su propia voluntad, sin interferir el mensaje del mundo.*

opuesta, consideraría el mundo como un producto del azar en el que el artista trabaja sobre la base de la nada dando los elementos de su desesperación sin un sentido ulterior.

Si analizamos la pintura y la escultura dentro de esa proporción, podríamos escoger varios datos esenciales. Por ejemplo, la pintura dramática de Pablo Picasso, recordando que pertenece a una etapa anterior del arte contemporáneo. La pintura dramática de Pablo Picasso es el producto genuino del hombre del Mediterráneo, la sensualidad que se convierte en drama, en desesperación, pero que no alcanza el grado de la angustia. Guernica es un drama, una actitud desesperada, pero el reconocimiento de la vida humana en sus dimensiones más dolorosas no llega a una pregunta por el sentido de la vida. No produce nunca en Pablo Picasso la angustia existencial que recorre la pintura y la escultura de Alberto Giacometti.

Una posición diferente es la de Marx Ernst que representa el lado metafísico germánico de la pintura. Marx Ernst crece en el terreno de lo onírico, se acerca y se aleja del universo de los grandes románticos, de la locura poética, y de la metafísica de lo fatal, lo absurdo, y lo desesperado de Franz Kafka. La investigación de Marx Ernst produce una incorporación de un nuevo mito poético al mundo de la pintura.

Como tercera y última posición representativa podría escoger varios pintores y escultores, pero prefiero la personalidad del artista norteamericano Jackson Pollock, una de las fuerzas centrales del arte contemporáneo. Para Pollock, muerto víctima de la velocidad y la tragedia que se ve en su pintura, el mundo es esa nulidad de la que hemos hablado. Su pintura es nihilista. Ocurre en un universo vacío de toda validez metafísica. El universo de un nihilista y un terrorista. La anulación de todo sentido en la concepción del cuadro lo lleva a la creación de un lenguaje de lo gratuito y la violenta. El ejemplo vivo, la ecuación artística de una sociedad, cuyo único sentido es su propia existencia.

Definidas las posibles posiciones dentro del arte actual, nos dirigimos a delimitar ciertas grandes personalidades del mismo, considerándolas como las de mayor impacto real.

Giacometti es la mayor expresión existencial surrealista. Encuentra la surrealidad en la descripción desesperada de una cuotidianidad deformante y no deformada, que es representación de la angustia de un gran poeta. Hans Arp comprende todo lo que de sensual y luminoso sobrevive en la materia después de una poderosa intelección poética, conduciendo el lenguaje escultórico a una feroz conciencia de lo abierto cósmico de la acción sobre la materia.

Dubuffet es desgarrador, violento, material en su impacto sobre la luz, que obtiene una descomposición en aullidos, minerales y animales, como en el poema electrónico de Edgar Varése.

Paul Klee constituye hoy uno de los datos del arte moderno, su obra fue abriéndose; lo que era poesía metafísica en Klee, se expande en Wols para anticipar el futuro informalismo, que le debe gran parte de su impacto. Cuando estuvimos por primera vez en París, el mito Wols comenzaba a producirse, había muerto hacía poco o quizás todavía bebía un litro de ron diariamente en la Rhumerie Martiniquaise; mi amigo Di Dio había sido su amigo y conservaba algunos de sus pequeños cuadros, —sus obras siempre fueron pequeñas—. Al principio aquellas superficies en blanco con algunas manchas de color no me atraían demasiado; lentamente me fuí interesando en su concepción agónica del espacio; pronto terminé por influir mi visión por aquella concepción viva del cuadro, nueva del automatismo, que hoy ejerce una influencia tan grave en el arte de todo el mundo.

Wilfredo Lam, la pintura de Lam ha sido largamente indagada por nosotros. Para mí opinión la pintura de Lam continúa siendo el esfuerzo más profundo que se haya realizdo por obtener el máximo de la visión mítica del hombre. Un nuevo y poderoso pintor, Ives Laloy, expuso este año en la galería "La Cour d'Ingres". Su obra, que recuerda por momentos a Kandinsky, es una exaltación simbólica de su recorrido por el mundo. Pocas veces la abstracción surrealista suscita tan profundas convulsiones mágicas.

Entre los pintores norteamericanos, aparte de Pollock de quien hemos hablado, aparecen como momentos poderosos, Rokho, Mark Tobey, que pasa de un simbolismo del paisaje real a un universo vacío de una pujante anulación formal. Gorky, hundido en el paisaje de su realidad interior da una realidad formal con una poderosa visión onírica. San Francis, el vacío convertido en pintura, la anulación de una forma de vida. La pintura contemporánea.

No vemos por el momento la necesidad de extendernos sobre los grandes creadores de mitos. Marcel Duchamp, Francisco Picabia, de origen cubano, Max Ernst continúan siendo la concentración de mito y violencia pictórica mayor realidad, validez y agresividad.

√

La evolución haia su coronamiento lleva la pintura y la escultura moderna a una anulación de todos los obstáculos que va presentando el encaramiento con la materia, procurando un simbolismo para expresar el nuevo lenguaje del hombre en la era del espacio abierto. Esa anulación material con su simbolismo inherente empuja fuerzas destructoras y el eros espacial de que hablábamos en otra nota. Cambiadas las relaciones del hombre con la sociedad, con el universo y no establecida una cosmología precisa con la apariencia de lo definitivo, los nuevos pintores se pierden en la anulación progresiva de la estructura por el color, impulsada por la sensualidad considerada como realidad. Ese conflicto lo hemos tratado en otra parte. Reincorporamos sus bases esenciales. El hombre angustiado se apoya sobre la violentación de la realidad que le ofrecen sus sentimientos, y se convierte en una protesta con grandes detonaciones pictóricas, en una especie de terrorismo romántico o intelectual. Ese terrorismo intelectual lo fortalece con su fuerte intencionalidad en el color y en la caótica formalización de la materia de los escultores.

Esa pintura y escultura en su estado actual responden a las necesidades objetivas de la única realidad permanente para nosotros: el hombre. Esa respuesta de las necesidades actuales no radica una condición de permanencia. Nada es permanente. Dentro del juego actual de potencias y conflictos es una de las pocas posiciones ciertas. Ahora bien, en un futuro que vemos cercano, ese simbolismo autorizado por sí mismo tendría que incorporarse a realidades sociales más sostenidas que exigirían una extensión de la investigación integrándola a la totalidad del mundo social. Una de las artes visuales; la arquitectura ha marchado movida por su utilidad a producir formas estables. El resultado sería una próxima integración de las artes en un complejo: arquitectura, pintura, escultura y algunas formas nuevas que tienen las características de las tres en un nuevo orden de lo artístico. Esperamos que el caos hermoso y necesario de las investigaciones actuales llegará a una síntesis cuanto más compleja más bella dentro de la totalidad de la actuación artística y poética.

La Habana, 6-59.

# SEÑORITA CORAZONES SOLITARIOS

*novela por nathanael west*

entrega última

Algunos días después, volvieron a la ciudad. Cuando llegaron a los suburbios del Bronx, Corazones Solitarios sabía que Betty no había podido curarlo y que había estado en lo cierto al decir que nunca olvidaría las cartas. Comprendiendo esto se sintió mejor, porque había empezado a juzgarse un farsante y un tonto.

La muchedumbre se movía en la calle violentamente, como en un sueño. Observó sus manos rotas y sus labios desgarrados y lo invadió el deseo de ayudarlos y porque ese deseo era sincero se sintió feliz, a pesar del sentimiento de culpa que lo acompañaba.

Vio a un hombre que parecía al borde de la muerte arrastrarse hasta un cine que exhibía una película titulada "Belleza Rubia". Vio a una mujer ripiada, con un bocio enorme, sacando una revista romántica de un latón de basura, muy excitada con el descubrimiento.

Aguijoneado por la conciencia, empezó a generalizar. Los hombres siempre han luchado contra su miseria mediante los sueños. Aunque los sueños fueron poderosos en un tiempo, el cine, el radio y los periódicos los han vuelto pueriles. Entre muchas traiciones, ésta es una de las peores.

Lo que hacía particularmente mala su participación en todo eso era que él era capaz de soñar el sueño de Cristo. Sintió que había fallado en ello, no por los chistes de Shrike o por sus propias dudas, sino por su carencia de humildad.

Finalmente se fue a la cama. Antes de dormirse, hizo sinceros votos de humildad. Por la mañana, al dirigirse a la oficina, renovó esos votos. Para suerte suya, Shrike no estaba en la redacción y su humildad no sufrió una prueba inmediata. Fue al buró y empezó a abrir cartas. Cuando había abierto una docena, se sintió enfermo y decidió hacer la columna del día sin leer ninguna de ellas. No quería probarse con demasiada severidad.

La máquina de escribir estaba descubierta y puso una hoja de papel en el rodillo.

"Cristo murió por ti. Murió clavado a un árbol por ti. Su regalo para ti fue ese sufrimiento y sólo a través del sufrimiento podrás conocerle. Atesora ese regalo, porque..."

Sacó el papel de la máquina. Para él, hasta la palabra Cristo era un signo de vanidad. Después de contemplar el montón de cartas en su buró durante largo tiempo, miró por la ventana. La lenta lluvia primaveral estaba cambiando los techos de chapapote en brillante cuero negro. Bajo el agua, todo era resbaladizo: no encontraba punto de apoyo para sus ojos o sus sentimientos.

Volviendo a su despacho, encontró una carta voluminosa en un sobre sucio. La leyó por la misma razón que un animal se arranca la piel de una pata herida: para dolerle al dolor.

Querida Corazones Solitarios:

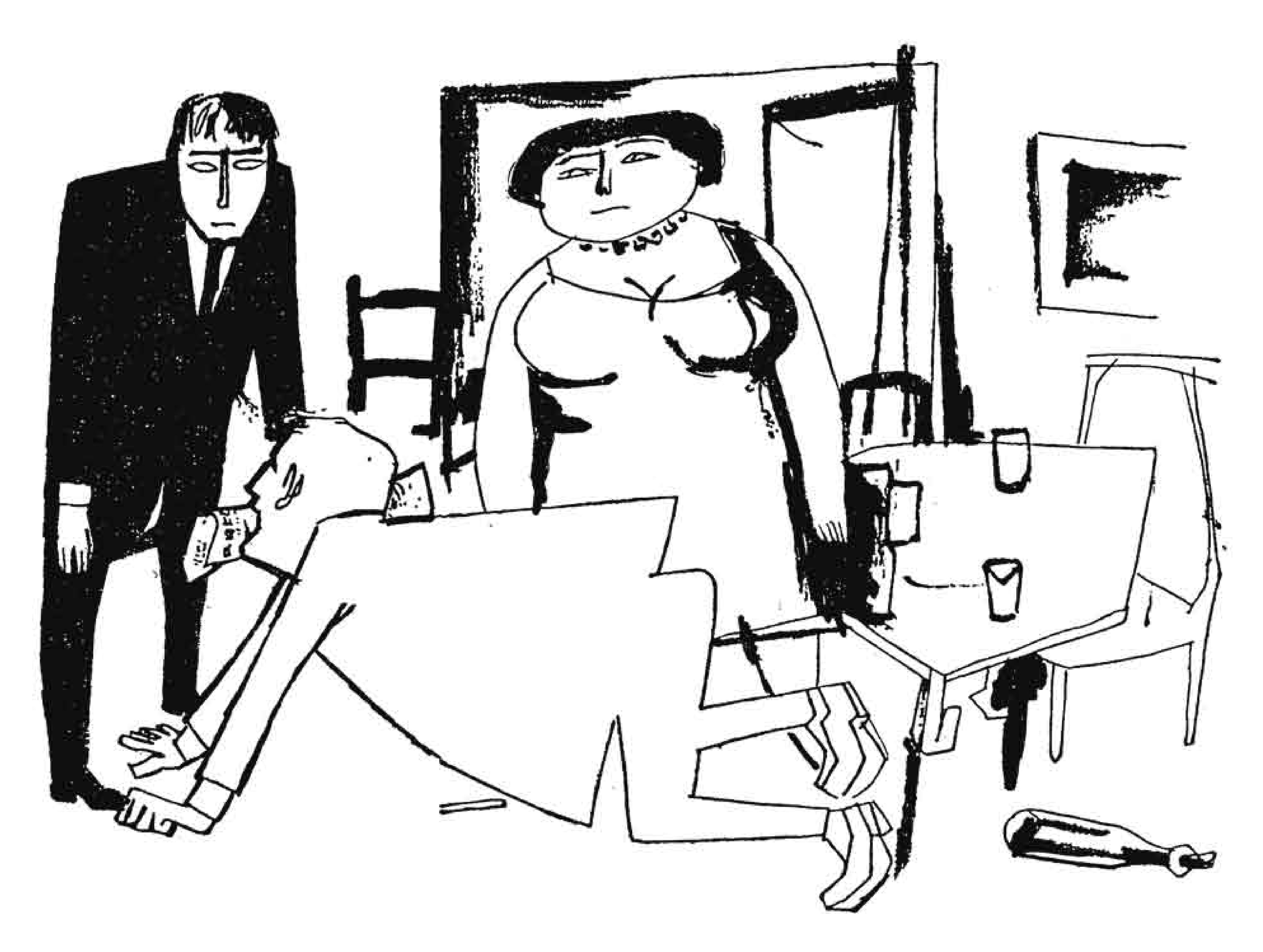
Soy admiradora de su columna por los tenía que hacer mi partecita casándome con mi novio, porque él se iba a ayudar al Tío Sam y para no cansarlo, me casé con él. Cuando se acabó la guerra tuvo que quedarse un año más en el ejército porque había firmado y claro que yo tuve que empezar a trabajar porque mientras él hacía por la patria nada más que ganaba 18 dólares. Trabajé tres años seguidos y luego me tuve que quedarme en casa porque fui madre y todo ese tiempo mi marido se conseguía un trabajo y luego se cansaba o le daba por vagabundear. Ibamos tirando así hasta que nació la nibuenos consejos que usted le da a la gente con problemas y como yo tengo cantidad, le agradecería que me dijera lo que tengo que hacer con mis problemas.

Durante la guerra me dijeron que yo fia porque yo trabajaba seguido y pagaba las cuentas pero cuando yo tuve que parar, todo se paralizó. Entonces pasaron dos años y tuvimos un varoncito. Mi niña tiene ahora ocho y el niño seis.

Después de que nació el niño decidí volver a trabajar a pesar de mi mala salud, porque me arrolló una máquina cuando estaba embarazada de la primera. Pero las deudas siguieron apilándose tanto que hubiera hecho falta una grúa para levantarlas y no una mujer enferma. Trabajé por las noches cuando mi esposo podía estar en casa para cuidar el niño y así hice hasta que el niño tuvo tres años y entonces decidí alquilarle un cuarto a un hombre que estaba buscando, porque vivía con su hermana y ella se mudó para Rochester. Mi marido estuvo de acuerdo porque pensó que los 15 pesos nos vendrían bien y además el hombre era un viudo con dos hijos que mi marido conocía hacía tiempo y salía con él, etc. Después que el inquilino viviendo en la casa como un año, mi esposo no vino a dormir una noche y luego dos, etc. Lo di en la lista de personas desaparecidas y después de dos meses me comunicaron que fuera a la calle Grove y allí estaba y lo arrestaron porque se negaba a mantenernos a mí y a mis hijos. Cuando cumplió tres de los seis meses que le echaron, el Juez me dijo que le diera otro chance y yo de boba se lo di. Cuando volvió a casa me golpeó toda y tuve que gastar 30 dólares en el dentista nada más.

El ejército le dio una pensión y yo iba a cobrarla porque él era tan vago que yo hasta tenía que firmar su nombre haciendo una noticia de que firmaba Por Poder. Una vez queriéndole pagar al casero que nos iba a demandar firmé como siempre pero sin poner la notica y por eso, para cobrarse los tres meses de cárcel, mandó a buscar a Washington una copia del cheque para que a mí me cogieran presa por falsedad, pero como el carnicero es amigo mío declaró que era corriente que yo firmara, etc. y no me hicieron nada.

Me amenazó de muerte a cada rato diciéndome que nadie había descubierto el crimen de la Sra. Mills y que a mí me iba a pasar lo mismo. A veces cuando estaba haciendo la cama me encontraba abajo de su almohada con una tijera, un martillo, cuchillos o piedras, etc. y cuando le pre-



guntaba qué era eso, me decía que no sabía nada o que las ponían allí los niños y entonces pasaron unos meses y yo me iba a trabajar, porque el inquilino se quedaba porque ese día no tenía trabajo. Tenía la costumbre de preparar todo lo del desayuno desde la noche anterior para poderme pasar en la cama por lo menos hasta las siete que era la hora que tenía que llevar a mi hijo a que lo inyectaran en la clínica porque tenía una enfermedad que su padre me había pasado a mi porque él la había cogido por ahí, peleando por su Tío Sam. Así que mientras estaba en la cama, mi marido mandó al inquilino a comprar el periódico y cuando volvió ya mi marido se había ido. Así que cuando me levanté, me encontré que ya mi marido se había ido. Le di el desayuno a los muchachos y me comí el mío y me puse a lavar en la bañadera y a las doce, mientras el inquilino leía el periódico, vino mi madre a quedarse un rato con el niño porque yo trabajaba de criada por horas. Todo estaba de lo más regado y no había tenido chance de hacer nada así que pensé hacerlo todo de corre-corre, porque ahora que mamá estaba allí ella me ayudaba su poquito. Me puse a limpiar duro para que cuando mi marido llegara no tuviera por qué protestar. Tenemos tres camas y estaba haciendo la última, que es camera, cuando al agacharme para pasar la escoba por abajo de la cama me encontré una cara que era como la misma máscara del diablo con los ojos en blanco y los puños apretados para estrangular a cualquiera y entonces se movió y yo me asusté tanto que hasta por la noche estuve histérica y



con las piernas paralíticas. Creí que más nunca iba a volver a caminar. Vino un médico y dijo que a ese hombre tenían que meterlo en el manicomio. Era mi marido el que estaba metido abajo de la cama desde las siete de la mañana hasta la una de la tarde tirado en su propia porquería en vez de ir al baño nada más que tirado ahí esperando para darme el susto.

Como no confío en él, no quiero acostarme en su misma cama, así que le dije al inquilino que se buscara otro cuarto porque a lo mejor mi marido estaba celoso o algo de eso. Me fui a dormir al cuarto que el inquilino dejó vacío y a cada rato me despertaba y lo veía parado delante de mi cama riéndose como un loco y caminando desnudo, etc.

Compré una máquina de coser nueva, porque yo coso para fuera para conseguir algún dinerito y una noche al volver de entregar unos vestidos me encontré que me había empeñado la máquina y todo lo que había en la casa que se podía empeñar. Desde el día que me dio el susto he estado tan nerviosa por la noche que no me levanto de la cama por miedo a que esté metido detrás de la cortina y me agarre antes de que yo encienda la luz. Como vi que él no quería trabajar y que yo tenía que ser madre, ama de casa y trabajar en la calle, etc. y no podía dejar que me dominaran los nervios porque ya una vez perdí un trabajo cuando me dio un ataque por culpa de él, decidí mudarme lejos ya que casi no quedaba nada en la casa. Pero me suplicó que le diera otro chance y como es el padre de mis hijos lo volví a aceptar, pero entonces hizo cosas peores que serían muy largas de contar y volví a dejarlo. Cuatro veces nos juntamos y nos separamos. Por favor, Corazones Solitarios, créame que eso de juntarse nada más que por los hijos es un paquete y yo no sé cómo usted anda de dinero, así que me perdona, pero le digo que ese hombre no me dio arriba de 200 dólares en tres años completos.

Hace cuatro meses le di una orden de arresto por no mantenernos y la rompió y se fue de la casa y no supe más de él porque tuve pulmonía y mi niña tuvo la influenza. Como estábamos apretados de plata tuvimos que meternos en el hospital y cuando salí tuve que volver a coger al inquilino porque eran 15 pesos seguros y además me cuidaba a cada rato a los niños.

Pero él trata de hacer cosas conmigo y como estoy sola con él cuando llega los sábados borracho, no sé qué hacer pero hasta ahora no lo he dejado. No sé dónde anda mi marido, pero recibí una carta cochinísima donde acusa hasta a sus hijitos y me pregunta por mi inquilino favorito.

Querida Corazones Solitarios, no se ponga brava con esta carta tan larga y por el tiempo que le he quitado, pero conste que si le escribo todas las cosas que me han pasado en esta vida son para llenar un libro y por favor excúseme por decir algunas cosas feas pero era para darle una idea de cómo es mi hogar. Y toda mujer tiene derecho a un hogar ¿no es verdad? Así que perdóneme, señorita, y póngame unas lineecitas en su columna para que yo sepa que se refiere a esta carta y que usted me está ayudando. ¿Volveré a aceptar a mi marido? ¿Cómo puedo mantener a mis hijos?

Gracias por todo lo que me aconseje. Queda suya atte.

Hombros anchos

P.D. No crea que es que tengo los hombros anchos pero es que me siento así por la carga que he tenido que llevar en esta vida.

**CORAZONES SOLITARIOS Y EL COJO**

Corazones Solitarios le huía a Betty, porque ella lo hacía sentirse ridículo. El trataba aún de asirse a su humildad, y mientras más se apartaba del reírse de sí mismo, más trabajo le costaba hacerlo. Cuando Betty lo llamaba por teléfono, él no le contestaba y no volvía a llamarla. A la tercera vez, ella no lo llamó más.

Un día, una semana después de volver del campo, Goldsmith lo invitó a un trago. Cuando aceptó, lo hizo con tanta humildad que Goldsmith se asustó y casi llamó al médico. Se encontraron a Shrike en el Bar de Delehanty y se le unieron junto a la cantina. Goldsmith trató de murmurarle algo, acerca de lo raro que estaba Corazones Solitarios, pero Shrike estaba demasiado borracho para escuchar. El sólo oyó parte de lo que Goldsmith había dicho:

—Estoy en desacuerdo, mi querido Goldsmith —dijo Shrike— No le llames enfermos a los que tienen fe. Ellos están sanos. El enfermo eres tú.

Goldsmith no le contestó y Shrike se volvió hacia Corazones Solitarios.

—Dínos, hermano, ¿cómo fue que empezaste a creer? Fue la música en una iglesia o la muerte de un ser querido o, tal vez, algún sabio y anciano sacerdote?

Los chistes usuales no tenían efecto en Corazones Solitarios. Le sonrió a Shrike como se supone que le sonríen los santos a quienes los martirizan.

—Ah, pero qué estúpido he sido —continuó Shrike— Fueron las cartas, por supuesto. ¿No fui yo mismo el que dije que las Señoritas Corazones Solitarios eran los sacerdotes del siglo XX en América?

Goldsmith se rio y Shrike, para conservar su risa, usó un viejo truco y se hizo el ofendido:

—Goldsmith, tú eres el producto malo de esta época descreída. No puedes creer, sólo sabes reírte. Lo tomas todo con una pizca de sal y te olvidas que la sal es tan enemiga del fuego como del hielo. Te lo advierto, la sal que usas no es sal ática, es gruesa sal de carnicero. No preserva: mata.

El cantinero que estaba parado cerca interrumpió para dirigirse a Corazones Solitarios:

—Perdóneme, señor, pero aquí hay un hombre que se llama Doyle que quiere conocerlo. Dice que usted conoce a su mujer.

Antes que Corazones Solitarios pudiera responder, él llamó a alguien que estaba parado en la otra esquina del bar. La señal fue contestada por un pequeño cojo, que inmediatamente se dirigió hacia ellos. Usaba un bastón y arrastraba uno de sus pies detrás de él, preso en un zapato en forma de caja, con una suela de cuatro pulgadas de alto. Mientras andaba hacía muchos movimientos inútiles, como un insecto parcialmente destruido.

El cantinero presentó al cojo como Mr. Peter Doyle. Doyle estaba muy excitado, le dio la mano dos veces a todos y entonces, con un gesto amplio que intentaba ser señorial, pidió que repitieran los tragos.

Antes de levantar el vaso, Shrike inspeccionó cuidadosamente al cojo. Cuando terminó, le guiñó un ojo a Corazones Solitarios y le dijo:

—Brindo por la humanidad —le dio una palmadita en el hombro a Doyle— Humanidad, humanidad... —suspiró moviendo la cabeza tristemente— ¿Qué es el hombre para...

El cantinero interrumpió otra vez para ayudar a su amigo y trató de llevar la conversación por cauces más usuales:

—Mr. Doyle inspecciona los metros contadores de la compañía del gas.

—Debe ser un empleado excelente —dijo Shrike— Eso enriquecerá nuestra experiencia con nuevos puntos de vista. Los periodistas estamos muy limitados y me gusta oir todas las opiniones.

Doyle estaba mirando a Corazones Solitarios como en busca de algo, pero ahora se volvió hacia Shrike y trató de ser agradable.

—¿Usted sabe lo que dice la gente, Mr. Shrike?

—No, mi buen amigo, dígame qué dice la gente.

—Como ahora todo el mundo tiene un frigidaire dicen que nosotros los del gas hacemos el papel que antes hacía el lechero en los cuentos. Doyle trató, con mucho trabajo, de lanzar una mirada salaz.

—¡Qué dice! —rugió Shrike— Ya veo, caballero, que usted no es el hombre que me conviene. Usted no puede saber nada de la humanidad: usted es la humanidad. Lo dejo con Corazones Solitarios.

Llamó a Goldsmith y se fueron. El cojo estaba confuso y airado:

—Su amigo está loco— dijo. Corazones Solitarios seguía aun sonriéndose, pero su sonrisa había cambiado. Se había llenado de compasión y era un poquito triste. La nueva sonrisa era para Doyle y él lo sabía. El hombre lo comprendió también, agradecido.

—Ah, se me olvidaba —dijo Doyle— mi mujer me dijo que si me lo encontraba que lo convidara a casa a comer. Por eso le dije a Jake que me lo presentara.

Corazones Solitarios estaba muy ocupado con su sonrisa y aceptó, sin pensar en la tarde que había pasado con la Sra. Doyle. El cojo se sintió honrado y le dio la mano por tercera vez. Evidentemente, era su único gesto social.

Después de algunos tragos más, cuando Doyle le dijo que estaba cansado, Corazones Solitarios sugirió que se fueran al cuarto del fondo. Encontramos una mesa y se sentaron uno en frente del otro. El cojo tenía una cara muy extraña. Sus ojos no se compensaban, su boca no estaba bajo la nariz, la frente era cuadrada y huesuda y su barbilla redonda era como una frente en miniatura. Lucía como una de esas fotografías compuestas que usan las revistas de cine para sus concursos entre los lectores.

Se miraron el uno al otro hasta que la tensión de la comunicación silenciosa empezó a excitarlos. Doyle hizo vagos e innecesarios ajustes en sus ropas. Corazones Solitarios encontró cada vez más difícil mantener firme la sonrisa.

Cuando el cojo al fin comenzó a hablar laboriosamente, Corazones Solitarios no pudo entenderlo. Lo oyó atentamente durante unos minutos y se dio cuenta que Doyle no hacía esfuerzos para ser comprendido. Estaba dando a luz a grupos de palabras que existían dentro de él como cosas, un amasijo de respuestas ingeniosas que había querido dar cuando lo habían insultado y de maldiciones privadas contra el destino, que la experiencia le había enseñado a tragarse.

Como un sacerdote, Corazones Solitarios apartó ligeramente el rostro. Observó el juego de las manos del cojo. Al principio mostraban sólo excitación, pero gradualmente se hicieron ilustrativos. Se quedaban atrasadas para ilustrar algo que ya había terminado de explicar o se adelantaban para ilustrar otra cosa de la que aún no había comenzado a hablar. A medida que se hizo más elocuente, sus manos dejaron de ayudar a sus palabras y empezaron a saltar dentro o fuera de sus ropas. Una de ellas emergió abruptamente de un bolsillo del saco, arrastrando unas hojas de papel. Se las puso en la mano a Corazones Solitarios.

Querido Corazones Solitarios:

Me da pena escribirle porque un hombre como yo no se ocupa de cosas de ésas, pero mi mujer me dijo que usted era un hombre y no una mujer boba así que me decidí a escribirle después de leer su respuesta a Desilusionada. Soy un cojo de 41 años y he sido cojo toda la vida y nunca me he puesto decaído por eso hasta hace poco y ahora me siento mal porque ando sin ton ni son y no hago más que preguntarme para qué estoy vivo. Usted tiene educación, así que pensé que a lo mejor usted lo sabe. Lo que me interesa saber es por qué tengo que arrastrar la pierna leyendo contadores del gas para la compañía por unos cochinos 22.50 mensuales mientras los dueños andan por

ahí en máquinas gozando en cantidad. No se vaya a creer que soy yo un rojo sinvergüenza. Yo leí que en Rusia matan a los cojos porque no pueden trabajar, pero yo trabajo mejor que ninguno de ellos y mantengo a mi mujer y mi hija. Pero no le escribo para eso. Lo que quiero saber es por qué tengo que arrastrar la maldita pierna por toda la calle y bajando sótanos que me duele muchísimo y a veces al fin del día estoy con un dolor de perros y cuando llego a la casa nada más que oigo hablar de dinero y más dinero. Eso de hogar no tiene nada. Lo que quiero saber por qué demonio tengo que andar halando la pierna por ahí, cuadra sobre cuadra, que me duele como si tuviera un dolor de muelas en el pie. El médico dice que tengo que descansar meses pero yo quiero qué él me diga quién me mantiene mientras descanso. Pero eso tampoco es lo que yo quiero decir, porque usted me va a contestar que deje el puesto. ¿Y donde me voy a conseguir otro? Bastante suerte tengo con tener éste. No es que me esté quejando del puesto sino de que yo quiero saber para qué demonio sirve todo esto.

Por favor escríbame pero no en el periódico porque mi mujer lee lo que usted dice y no quiero que sepa que yo escribí, porque yo siempre le digo que los periódicos son una porquería pero me figuré que a lo mejor usted sabe algo de esto porque lo ha leído en un libro y yo ni siquiera terminé la primera enseñanza.

Suyo atte.
Peter Doyle.

Mientras Corazones Solitarios estaba descifrando aquellos escarabajos caligráficos, la mano húmeda de Doyle tocó accidentalmente la suya por debajo de la mesa. El la separó, pero luego obligó su mano a regresar y la forzó a apretar la del cojo. Después de terminar la carta no la soltó, sino que la apretó más firmemente, con todo el amor que pudo encontrar en sí. Al principio el cojo ocultó su bochorno disfrazando el significado del contacto con un rápido apretón de manos, pero pronto se rindió y permanecieron allí sentados, con las manos cogidas.

### CORAZONES SOLITARIOS VA DE VISITA

Abandonaron juntos la taberna, muy borrachos y muy atareados: Doyle con las injusticias que había sufrido y Corazones Solitarios con aquella cosa triunfante en que su humildad se había convertido.

Tomaron un taxi. Cuando entraron la calle donde vivía Doyle, él empezo a maldecir a su mujer y a su pie cojo. Invocó a Cristo para que los pulverizara con un rayo.

Corazones Solitarios estaba muy feliz y dentro de su cabeza también invocaba a Cristo. Pero su invocación no era para maldecir; era sólo una imagen de su goce.

Cuando el taxi se pegó a la acera, Corazones Solitarios ayudó a su compañero a bajarse y lo guió a la casa. Hicieron mucho ruido abriendo la puerta y la Sra. Doyle salió a la sala. Al verla, el cojo comenzó de nuevo a maldecir.

Ella saludó a Corazones Solitarios, entonces agarró a su esposo y lo sacudió hasta dejarlo sin aliento. Cuando se calló, ella lo arrastró dentro del apartamento. Corazones Solitarios los siguió y mientras pasaba un oscuro vestibulito, ella lo pellizcó y se rio.

Después de lavarse las manos, se sentaron a comer. La Sra. Doyle había comido temprano y se limitó a servir. Lo primero que puso en la mesa fue una botellita de vinto tinto. Cuando llegaron al café, ella se sentó junto a Corazones Solitarios. El sintió su rodilla apretando la de él bajo la mesa, pero no le hizo caso y sólo rompió su beatífica sonrisa para beber. La pesada comida lo había adormilado y estaba tratando desesperadamente de revivir lo que había sentido antes, agarrándole la mano al cojo en la taberna.

Ella le puso el muslo bajo el de él, pero cuando él no respondió al estímulo, se puso de pie abruptamente y se fue a la sala. La siguieron unos instantes después y la encontraron mezclando jaiboles.

Bebieron en silencio. Doyle lucía soñoliento y su esposa estaba empezando a emborracharse. Corazones Solitarios no hizo intentos de ser sociable. Estaba ocupado buscando un mensaje. Cuando hablara, tenía que ofrecer un mensaje.

Después del tercer jaibol, la señora Doyle comenzó a guiñarle los ojos abiertamente a Corazones Solitarios, pero él aún se negaba a prestarle atención. El cojo, sin embargo, estaba muy molesto por las señas. Empezó a moverse nerviosamente y a susurrar cosas ininteligibles.

Los vagos ruidos que hacía molestaron a la Sra. Doyle:

—¿Qué diablos estas hablando solo?— demandó.

El cojo inició un suspiro que terminó en gemido y entonces, como si estuviera avergonzado de si mismo dijo:

—Estoy haciendo el papel de chulo, trayéndole un tipo a mi mujer.

Le lanzó una rápida mirada a Corazones Solitarios y se rio avergonzado.

La Sra.Doyle estaba furiosa. Hizo un rollo con un periódico y le pegó en la boca a su marido. El la sorprendió haciéndose el bobo. Gruñó como un perro y cogió el periódico en los dientes. Cuando ella soltó el periódico, se tiró en cuatro pies y continuó la imitación en el suelo.

Corazones Solitarios trató de levantar al cojo, pero cuando se encorvó, Doyle le abrió el zipper de la portañuela y se revolcó por el piso, loco de risa. Su mujer le dió una patada y le dió la espalda con un gruñido de desprecio. El cojo pronto dejó de reir y volvieron a sus asientos. Doyle y su mujer se sentaron a mirarse el uno al otro, mientras que Corazones Solitarios volvió de nuevo a buscar su mensaje.

El silencio molestó a la Doyle. Cuando no pudo soportarlo más, se fue al aparador a preparar más tragos. Pero la botella estaba vacía. Le pidió a su marido que fuera a la tienda de la esquina a comprar ginebra. El se negó con un simple y cortante movimiento de cabeza. Ella trató de razonar con él. Doyle la ignoró y ella se enfureció:

—Tráeme ginebra —gritó— Tráeme ginebra, perro.

Corazones Solitarios se puso en pie. No había aun encontrado su mensaje pero tenía que decir algo.

—Por favor, no peleen —suplicó— El la ama, Sra. Doyle: por eso hace lo que está haciendo. Sea buena con él.

Ella gruñó de indignación y dejó el cuarto. La oyeron tirar cosas en la cocina. Corazones Solitarios fue junto al cojo y le sonrió con la misma sonrisa que había empleado en la taberna. El cojo contestó la sonrisa y estiró la mano. Corazones Solitarios la agarró y permanecieron así, sonriendo y con las manos cogidas, hasta que la Sra. Doyle entró a la habitación.

—¡Qué buen par de maricas!— dijo ella.

El cojo apartó la mano y le amagó un golpe a su mujer. Corazones Solitarios comprendió que este era el momento para dar su mensaje. Ahora o nunca.

—Usted tiene un cuerpo grande y fuerte, Sra. Doyle. Acunando a su esposo en esos brazos, usted puede entibiarlo y darle vida. Puede quitar el frío de sus huesos. El arrastra sus días en solares y sótanos, llevando una pesada carga de soledad y dolor. Usted puede sustituir un sueño suyo por esa carga. Un sueño que será como un dínamo para él. Usted puede hacerlo, dejando que él la conquiste en la cama. Y el la recompensará floreciendo y haciéndose ardiente, sólo para usted...

Ella estaba demasiado atónita para reir y el cojo volvió la cara como si estuviera avergonzado. Desde las primeras palabras, Corazones Solitarios supo que haría el ridículo. Al huirle a Dios, no había encontrado el manantial de fuerza en su propio corazón: se había limitado a escribir una columnita en un periódico.

Trató de nuevo, poniéndose histérico:

—Cristo es amor —les gritó. Fue un grito teatral, pero continuó— Cristo es la negra fruta que cuelga en la encrucijada. El hombre se perdió al comer la fruta prohibida. Se salvará comiendo la fruta permitida. La negra fruta —Cristo, la fruta del amor...

Esta vez falló aún más míseramente. Había sustituído la retórica de Shrike en lugar de la de Corazones Solitarios. Se sintió como una botella vacía, brillante y estéril. Cerró los ojos. Cuando oyó al cojo decir "Te amo, te amo" volvió a abrirlos y lo vió besando a su mujer. Sabía que el cojo no hacía esto por lo que él había dicho, sino por lealtad.

—Está bien, imbécil! —dijo su mujer con aires de reina— Te perdono, pero ve a la tienda a comprar ginebra.

Sin mirar a Corazones Solitarios, el cojo tomó el sombrero y se fue. Cuando se hubo marchado, la Sra. Doyle sonrió:

—¡Qué cómico estabas con la portañuela abierta! —dijo— Creí que me iba a dar un ataque de risa.

El no contestó.

—¡Como está de celoso! —continuó ella— No tengo más que señalarle a un tipo bien grande y decirle que me gusta y se pone como loco.

Su voz era baja y pastosa. Era obvio que estaba tratando de excitarlo. Fue al radio, puso una orquesta de jazz y agitó la mano como una bandera al viento. El dijo que estaba demasiado cansado para bailar. Después de dar algunos pasos obscenos ante él, se le sentó en las piernas. Trató de resguardarse ella, pero la Doyle apretaba su boca contra la de él y cuando viró el rostro le hocigueó la mejilla. Se sentía como una botella vacía que se va llenando lentamente de agua tibia y sucia.

Cuando ella se abrió la blusa y trató de aplastarle la cara contra sus pechos, él abrió las rodillas con un salto abrupto y la dejó caer al suelo. Ella trató de halarlo para que cayera sobre ella en el suelo. Lanzó un golpe ciego que la alcanzó en la cara. Ella gritó y la golpeó una y otra vez. La estuvo golpeando hasta que ella lo soltó y entonces huyó corriendo de la casa.

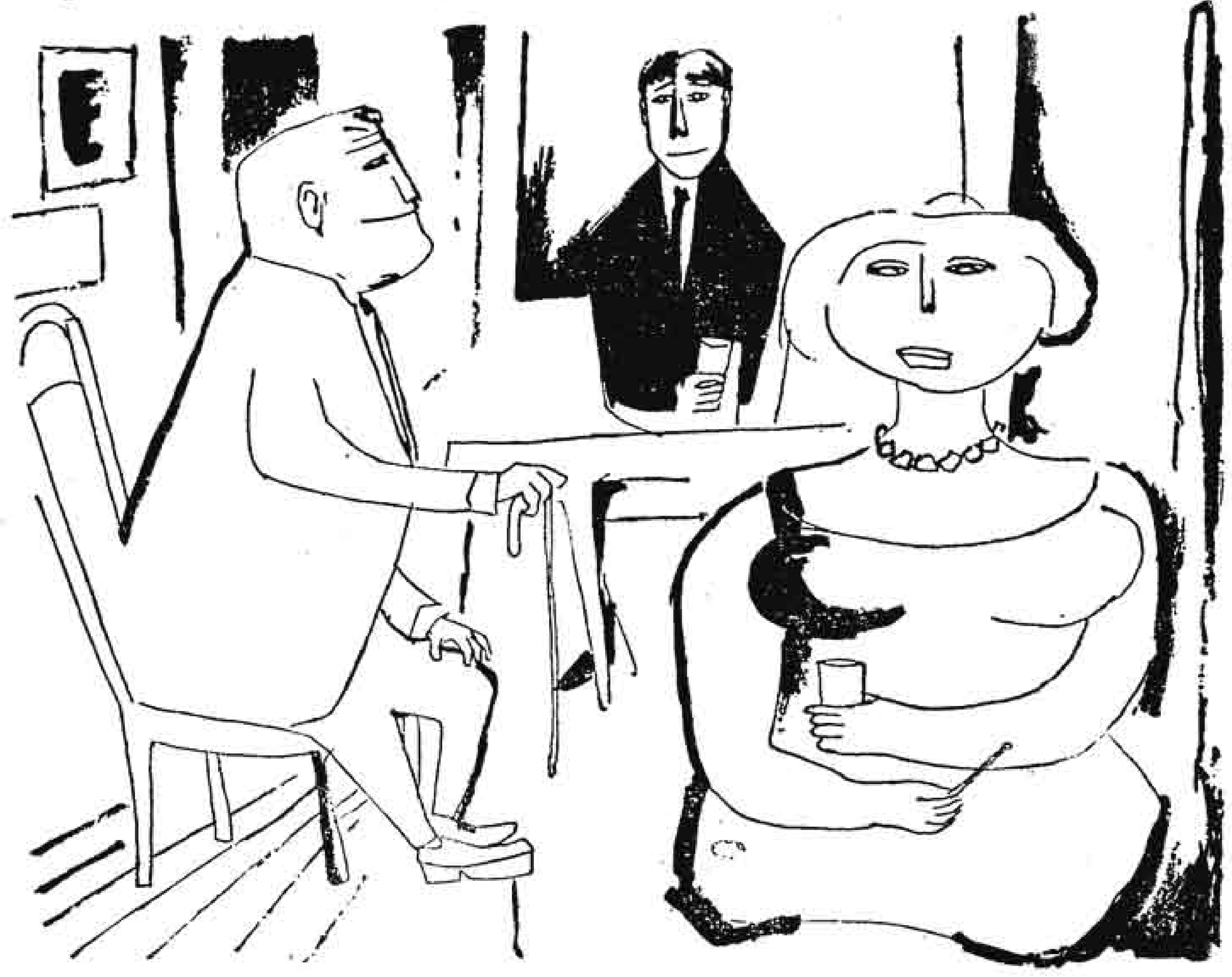
### CORAZONES SOLITARIOS VA A UNA FIESTA

Corazones Solitarios había vuelto a la cama. Esta vez su cama lo conduciría a algún lugar y con gran rapidez. Sólo tenía que cabalgarla silenciosamente. Hacía tres días que estaba encima de ella.

Antes de subir a ella, había preparado el viaje poniéndole un taco al timbre del teléfono y comprando varias enormes cajas de galletas. Ahora estaba tirado en la cama, comiendo galletas, tomando agua y fumando cigarrillos.

Pensó en lo colmado que estaba. Su calma era tan perfecta que ni el sólo hecho de reconocerla podía destruirla. En tres días había adelantado camino. Oscureció. Se tiró de la cama, se lavó los dientes, orinó, apagó la luz y se durmió. Se durmió sin un suspiro y durmió el sueño de los sabios y los inocentes. Sin soñar, reconoció las libélulas y el lodo de los oceanos.

Más tarde un tren llegó a la estación donde él estaba reclinado sosteniendo un reloj sin cuerda. Un vagón ronroneó en el patio de una posada donde él estaba sentado sobre una guitarra, con la gorra en la mano, dejando que la lluvia le corriera por las espaldas encorvadas.



Se despertó. El ruido de ambas llegadas se combinó hasta concentrarse en los golpes de la puerta. Se tiró de la cama. Aunque estaba completamente desnudo, fue a la puerta sin cubrirse. Entraron cinco personas, dos de las cuales eran mujeres. Las mujeres chillaron cuando lo vieron y saltaron de nuevo al pasillo.

Los tres hombres se quedaron. Corazones Solitarios reconoció a Shrike entre ellos y vió que él, como los otros, estaba muy borracho. Shrike dijo que una de las mujeres era su esposa y quiso pelear con Corazones Solitarios porque la había ofendido.

Corazones Solitarios permaneció inmóvil en medio del cuarto. Shrike se lanzó contra él, pero erró el golpe y retrocedió como una ola que se lanza contra una roca antiquísima, a la que la experiencia ha dejado sin aristas, y por fin se echa atrás. No hubo una segunda ola.

Por el contrario, Shrike se hizo jovial. Le dió una palmadita en la espalda a Corazones Solitarios.

—Ponte unos pantalones, mi amiguito —lo urgió— Beber a solas es lo que convierte a la gente en borrachos.

Corazones Solitarios examinó cuidadosamente cada galleta antes de metérsela en la boca.

No seas aguas fiestas— dijo Shrike con irritación. Era como una gaviota tratando de poner un huevo en el borde sin aristas de una roca, como una gaviota torpe y chillona.

—Hay un juego que vamos a jugar y te necesitamos. Se llama "Todo el mundo es Corazones Solitarios". Lo in-

venté yo, pero no podemos jugarlo sin ti.

Shrike sacó un grupo de cartas de sus bolsillos y las agitó ante Corazones Solitarios. Las reconoció: era de su gaveta de la redacción. La roca permaneció calmada y sólida. Aunque Corazones Solitarios no dudaba que soportaría todas las pruebas, estaba dispuesto a probarla. Empezó a vestirse.

Descendieron la escalera y los seis se apilaron en un taxi. Mary Shrike iba sentada en sus piernas pero a pesar de sus vibraciones de borracha, la roca se mantuvo perfecta.

La fiesta era en el apartamento de Shrike. Un rugido recibió a Corazones Solitarios y la multitud avanzó. Se mantuvo firme y ellos se replegaron en una curva fútil. Se sonrió. Había detenido a más de una docena de borrachos. Los había detenido sin esfuerzo, ni pensamiento. Mientras sonreía una olita se arrastró fuera del mar general y fue a morir a sus pies, buscando atención. Era Betty.

—¿Qué te pasa? —dijo ella— Estas enfermo de nuevo?

No le contestó.

Cuando todos se sentaron, Shrike se preparó a comenzar el juego. Distribuyó papel y lápices y entonces arrastró a Corazones Solitarios al centro de la habitación para comenzar su pregón:

—Señoras y caballeros —dijo imitando la voz de los gritones de circo— Tenemos hoy entre nosotros a un hombre a quien todos ustedes conocen y admiran. Corazones Solitarios, el del corazón que canta... el hinchado Mussolini del alma. Ha venido esta noche a ayudaros en vuestros problemas morales y espirituales, a daros un slogan, una causa, un valor absoluto y una raison d'etre. Algunos de ustedes, quizás, consideran que ya no tienen remedio. Temen que aún Corazones Solitarios, aun con su fiera antorcha, no pueda haceros arder. Temen inclusive que expuestos a esta brillante llama sólo se chamuscarán con un mal olor. Sed buenos de corazón, porque sé que ardereis. Corazones Solitarios triunfará.

Shrike sacó las cartas y las agitó sobre su cabeza:

—Procederemos sistemáticamente —dijo— Primero, cada uno de ustedes hará lo posible para contestar una de estas cartas y luego, juzgando las respuestas, Corazones Solitarios diagnosticará vuestros males morales. Después los guiará por el camino de la perfección.

Shrike distribuyó las cartas entre sus invitados, como un mago repartiendo naipes. Hablaba continuamente y leía un pedazo de cada carta antes de entregarla:

—Aquí hay una vieja que perdió un hijo la semana pasada. Tiene 70 años y vende lápices para ganarse la vida. No tiene medias y usa botas pesadas en sus pies rajados y sangrantes. Está medio ciega. ¿Tienen sitio para ella en sus corazones?

—Esto es un fenómeno. Un muchachito quiere un violín. Parece fácil: lo único necesario es conseguírselo. Pero luego uno se entera que le dictó la carta a una hermanita. Está paralítico y hay que darle hasta la comida. Tiene un violín de juguete y lo aprieta contra su pecho, imitando el sonido con la boca. ¡Qué patético! Ahora bien, se puede aprender mucho con esta parábola. Digamos que el niño es el Trabajo, el violín es el Capital y de ahí para alante...

Corazones Solitarios lo soportó con suprema serenidad. Ni siquiera le interesaba. Lo que sucede en el mar no le interesa a las rocas.

Cuando distribuyeron todas las cartas, Shrike le dió una a Corazones Solitarios. El la tomó, pero después de sostenerla un instante, la dejó caer al suelo sin leerla. Shrike no se callaba ni un segundo.

—Están sumergiéndose ustedes en un mundo de miseria y sufrimiento, poblado de criaturas que no conocen más que las enfermedades y los policías. Obcecados por unos, perseguidos por los otros... Dolor, dolor, dolor, el tedioso, sórdido, roedor, crónico dolor del corazón y el cerebro. El dolor que sólo un gran linimento espiritual puede aliviar.

Cuando Corazones Solitarios vio levantarse a Betty la siguió fuera del apartamento. Ella también descubriría en qué roca él se había convertido.

Shrike no lo echó de menos hasta que descubrió la carta en el piso. La recogió, trató de encontrar a Corazones Solitarios y luego se dirigió de nuevo al grupo:

—El maestro ha desaparecido —anunció— pero no se desesperen. Aun estoy con ustedes. Soy su discípulo y los guiaré al camino de la perfección. Primero déjenme leerles esta carta dirigida expresamente al maestro.

Sacó la carta del sobre, como si no la hubiera leído antes y empezó:

"¿Qué clase de perro es usted? Cuando volví a casa con la ginebra me encontré a mi mujer llorando en su suelo y la casa llena de vecinos. Dice que usted quiso violarla, so cochino y que querían llamar a la policía, pero yo dije que lo arreglaría yo solo"... Ay Dios, y ahora dice unas cochinadas que no me atrevo a leer. Prosigamos... "Y esa es la razón de todos tus discursitos, bastardo, va a haber que levantarte la tapa de los sesos"... Y está firmado "DOYLE".

—Conque ya lo ven. El maestro es un nuevo Rasputín. ¡Qué golpe para mi fe! Pero no puedo creerlo. No lo creeré. El maestro no puede equivocarse. Mi fe se mantiene incólume. Esta no es más que una tentación del Diablo. Se ha pasado la vida luchando contra ese malvado por nosotros y triunfará. Quiero decir Corazones Solitarios, no el Diablo.

—El Evangelio según Shrike. Déjenme contarles su vida. Se desenrolla ante mí como un pergamino. Primero, en el alba de su niñez, radiante de pura inocencia, como una estrella bañada por la lluvia, sigue su camino cansado hacia la Universidad de los Grandes Golpes. Luego, un jovencito se lanza a la noche, desde el lecho de la primera prostituta. Y entonces el hombre, el hombre que es Corazones Solitarios, lucha valerosamente por realizar un alto ideal, su curso trazado por una meta orgullosa. Pero ah, el mundo frío y rencoroso, el mundo pone obstáculo tras obstáculo en su sendero. Cada vez que la meta está a su alcance, una voz de trueno le comanda "Alto". El piensa "Cada dificultad será como un escalón. Alto, cada vez más alto, has de subir". Y así asciende, peldaño por extenuado peldaño, y se urge a si mismo, sin aliento, en el sagrado fuego. Y así...

## CORAZONES SOLITARIOS Y EL VESTIDO DE FIESTA

Cuando Corazones Solitarios dejó el apartamento de Shrike, se encontró a Betty en el pasillo esperando el elevador. Tenía puesto un vestido de fiesta azul claro. Era enfáticamente un vestido de fiesta: a ella le gustaba vestirse especialmente para cada ocasión.

Aun la roca se conmovió al notar esto. No: no fue la roca la que se conmovió. La roca era aun perfecta. Era la mente la que se conmovió: ella era el instrumento con que conocía a la roca.

Se acercó a Betty con una sonrisa, porque su mente estaba clara y libre. Las cosas que la habían enturbiado se habían precipitado en la roca. Pero ella no le contestó la sonrisa:

—¿De que te ríes? —le dijo en forma cortante.

—Lo siento —dijo él— No me reía de nada.

Entraron juntos en el elevador. Cuando llegaron a la calle, él le tomó el brazo aunque ella trató de evitarlo.

—Tómate una soda conmigo, anda— suplicó. El vestido de fiesta le había dado la clave a su mente simplicada y ahora le deleitaba esta discusión normal de muchacho con muchacha.

—No, me voy a casa.

—Anda, ven— dijó él halándola hacia la fuente de soda. Mientras ella se dejó llevar, exageró inconscientemente el aire de muchachita-con-vestido-de-fiesta.

Tomaron una soda de fresa cada uno. Chuparon las rosadas gotas a través de las pajitas, ella molesta con su sonrisa y ninguno de los dos conscientes de que estaban actuando en una forma "mona".

—¿Por qué estas bravas conmigo, Betty? No hice nada. La idea fue de Shrike y él fue el único que habló.

—Porque eres un bobo.

—Dejé el puesto de Corazones Solitarios. Hace una semana que no voy a la oficina.

—¿Qué vas a hacer?

—Voy a buscar trabajo en una agencia de publicidad.

No estaba mintiendo deliberadamente. Sólo trataba de decir lo que ella quería oír. El vestido de fiesta era tan alegre y encantador, con un espumoso cuellito de encaje, moteado de rosado, como la soda.

—Debieras ver a Bill Wheelright para que te dé trabajo. Tiene una agencia y es buena gente... Está enamorado de mí.

—No podría trabajar para un rival.

Ella arrugó la nariz y los dos se rieron. El se estaba riendo aún cuando notó que algo le había pasado a la risa de ella. Ahora estaba llorando.

Tanteó en busca de la roca. Todavía estaba allí: ni risas ni lágrimas podían afectar a aquella roca. Era inmune al frío y a la lluvia.

—Oh.., sollozó ella— Soy una tonta.

Salió corriendo de la tienda. El la siguió y la alcanzó. Pero sus sollozos arreciaron y él llamó un taxi y la obligó a entrar. Ella empezó a hablar por debajo de los sollozos. Estaba embarazada. Iba a tener un hijo.

El puso la roca por delante y esperó pasivamente a que ella dejara de llorar. Cuando se hubo callado, le pidió que se casara con él.

—No —dijo ella— Me voy a hacer un aborto.

—Por favor, cásate conmigo— suplicó en la misma forma que antes había suplicado que se tomara la soda.

Le suplicó al vestido de fiesta que se casara con él, diciendo todo lo que él vestido quería oír, todas las cosas que pegaban con sodas de fresa y fincas en Connecticut. El fue todo lo que el vestido de fiesta deseaba: sencillo y dulce, burlón y poético, un tipo universitario pero muy masculino.

Cuando llegaron a la casa de ella, ya estaban discutiendo la vida después del matrimonio. Dónde iban a vivir y el número de cuartos. Si podían darse el lujo de tener el niño. Cómo iban a arreglar la finca de Connecticut. El tipo de muebles que les gustaba.

Ella estuvo de acuerdo con tener el niño. El ganó ese punto. En cambio, accedió a entrevistarse con Bill Wheelright para lo del trabajo. Con mucha risa, decidieron tener tres camas en el cuarto. Camas gemelas para dormir muy estiradas y puritanas, y entre ellas una cama para el amor, recargada y camera, llena de cupidos, ninfas y faunos.

No se sintió culpable. No sintió. La roca era una solidificación de sus sentimientos, su conciencia, su sentido de la realidad, su conocimiento de sí mismo. Era capaz de planear cualquier cosa. Un castillo en España con amor en un balcón o un barco pirata con amor en una isla tropical.

Cuando la puerta de ella se cerró tras de él, sonrió. La roca había sido totalmente probada y el resultado de la prueba era perfecto. No tenía más que volver a treparse en la cama.

## CORAZONES SOLITARIOS TIENE UNA EXPERIENCIA RELIGIOSA

Después de una larga noche y una mañana, alrededor del mediodía, Corazones Solitarios le dio la bienvenida a la fiebre. Traía una promesa de calor y, mentalmente, de violencia inmotivada. La promesa se cumplió pronto: la roca se convirtió en un horno.

Pegó sus ojos al Cristo de la pared. Mientras lo contemplaban, se volvió una mosca brillante, girando con súbita gracia en un fondo de sangre aterciopelada, salpicado de estrellitas de nervios.

Todo lo demás del cuarto estaba muerto: sillas, mesas, lápices, ropas libros. Pensó en este negro mundo de cosas como en un pescado. Y tenía razón, porque rápidamente saltó hacia el brillante anzuelo que colgaba de la pared. Saltó con un estallido de música y pudo ver su vientre reluciente.

Cristo es la vida y la luz.

—¡Cristo! ¡Cristo! —este grito encontró un eco en las células más recónditas de su cuerpo.

Movió la cabeza hasta un punto más fresco de la almohada y la vena de su frente se deshinchó. Se sintió fresco y limpio. Su corazón era una rosa y en su cráneo otra rosa floreció. El cuarto estaba lleno de gracia. Una gracia dulce, limpia, no lavada sino limpia, como el interior de los pétalos interiores de un capullo recién abierto a la fuerza con los dedos.

Había también deleite en este cuarto. Era como una brisa gentil y sus nervios vibraron en su soplo, como florecitas azules en una pradera. Estaba consciente de dos ritmos que se iban convirtiendo lentamente en uno solo. Cuando se unificaron, su identificación con Dios fue completa. Su corazón era el único corazón, el corazón de Dios. Y también su cerebro era el de Dios.

Dios dijo "¿Lo aceptarás ahora?

Y el replicó "Acepto, acepto".

Inmediatamente empezó a planear una nueva vida y su conducta futura como Corazones Solitarios. Le sometió las pruebas de su columna a Dios y Dios las aprobó. Dios aprobaba todos sus pensamientos.

Súbitamente sonó el timbre de la puerta. Saltó de la cama y fue al pasillo a ver quién venía. Era Doyler el cojo, que iba arrastrándose hacia arriba por la escalera.

Dios lo había mandado para que Corazones Solitarios pudiera hacer un milagro y sentirse seguro de su conversión. Era una señal. Abrazaría al cojo y aquel cuerpo roto sería completo, de la misma manera que su alma inválida se había sanado. Corrió por las escaleras a encontrarse con Doyle, con los brazos extendidos para el milagro.

Doyle llevaba algo envuelto en un periódico. Cuando vio a Corazones Solitarios, metió la mano en el paquete y se detuvo. Gritó una amenaza pero Corazones Solitarios continuó a la carga. No entendió el grito del cojo y lo oyó como un grito de auxilio de Desesperada, Harold S., Madre Católica, Destrozada, Hombros Anchos, Aburrida de la Vida, Desilusionada con marido tuberculoso. El corría a socorrerlos a todos con amor.

El cojo dió media vuelta para escapar, pero iba muy despacio y Corazones Solitarios lo alcanzó.

Mientras forcejeaban, Betty entró por la puerta de la calle. Le gritó para que se detuvieran y empezó a subir la escalera. El cojo vió que ella le cortaba la escapatoria y trató de deshacerse del paquete sacó la mano. El revólver hizo explosión y Corazones Solitarios cayó, arrastrando al cojo con él. Durante un tramo, ambos rodaron juntos por la escalera.



Ilustraciones de Fornés